أديث هاملتون

الأسلوب اليوناني

في الأدب والفن والحياة

ترجمة

حنّا عبّود

منشورات وزارة الثقافة - المعهد العالي للفنون المسرحية

في الجمهورية العربية السورية - دمشق ١٩٩٧

العنوان الأصلي للكتاب:

EDITH HAMILTON
THE GREEK WAY

NORTON & COMPANY - 1994

الاسلوب اليوناني في الأدب والفن والحياة the Greek Way
اديث هاملتون؛ ترجمة حنا عبود - دمشق: وزارة الثقافة،
١٩٩٧ . - ٢٨٥ ص؛ ٢٤ سم .

١- ٨٠٨,٩ هـ ا م أ ٢- العنوان ٣- العنوان الموازي
٤- هاملتون ٥- عبود

مكتبة الأسد

الايداع القانوني: ع - ١٤٥٩ / ٩ / ١٩٩٧

الكاتبة :

أديث هاملتون : باحثة أميركية من أصل ألماني تخرجت في براين مور وكرست جهودها للظاهرة اليونانية وحاولت ان تقدم تفسيراتها لهذه «المعجزة» الى جانب عرض التفسيرات الأخرى ومناقشتها .

نالت الصليب الذهبي من الملك بول، ملك اليونان عام ١٩٥٧ وصارت مواطنة شرف لمدينة أثينا .

توفيت في واشنطن ١٩٦٣ ومن مؤلفاتها :

- الميثولوجيا ، وهو مترجم الى العربية .
- صدى اليونان .
- الماضي الحاضر أبدا .
- ثلاث مسرحيات يونانية :

المترجم :

حنا عبود : كاتب وناقد من سورية . من مؤلفاته :

- مسرح الدوائر المغلقة .
- المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث .
- النحل البري والعسل المر .
- القصيدة والجسد .

الحداثة عبر التاريخ : مدخل الى نظرية .

- النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري .
- علم الاقتصاد الأدبي .
- أحاديث في الاقتصاد الأدبي .
- وترجم بعض مؤلفات نورثروب فراي ورينيه ويليك وروبرت شولز . وبالإضافة الى هذا الكاتب ترجم لاديث هامتلون كتابها الجامع «الميثولوجيا» .

الكاتب :

ظهر هذا الكتاب عام ١٩٣٠ وطبع عشرات بل مئات المرات. وهو محاولة جريئة لحل لغز «المعجزة اليونانية» وتقديم تفسير مقنع . وهي لاتقتصر على تفسير الظاهرة اليونانية بل تبين عمقها من جهة وانتشارها من جهة أخرى وتتابع تأثير هذه الظاهرة من أثينا القرن الخامس قبل المسيح حتى منتصف القرن العشرين، وتعقد المقارنات بين ما انتجته اليونان وبين ما انتجته العصور التالية، فتأتي على الإنتاج الأدبي لأعلام الأدب العالمي وتبين الفارق الكبير، وتعزو ذلك الى اختلاف النظرة إلى الحياة. وهي ترى أن لا أدب ولا فن ولا متعة حياة من دون الاستفادة من هذه التجربة كاستهداء لا كنسخ وتطبيق جامد.

ومن طبعة عام ١٩٩٤ نقل هذا الكتاب إلى العربية.

مدخل الى الأسلوب اليوناني

هاملتون والأسلوب

خصصت الآنسة أديث هاملتون عدة كتب لأثينا ونشاط الأغريق الفكري والحضاري. ومن هذه الكتب مؤلف خصصته للأسلوب اليوناني The Greek Way وكلمة اسلوب هنا ليست مقتصرة على الأسلوب الأدبي، أو أسلوب الكتابة عامة، بل هي كلمة واسعة تشمل كل نشاطات الحياة. والترجمة الأدق لكلمة اسلوب هنا هي «طريقة الحياة» فالمؤلفة مقتنعة كل الاقتناع أن الاسلوب الأدبي لا يستطيع إلا أن يكون جزءاً من طريقة الحياة العامة، في كل مجالاتها لهذا الشعب أو ذاك.

وهذه اشكالية نقدية تختلف معياريتها من ناقد الآخر، حتى أن بعض النقاد يرون أن الأسلوب هو الرجل بينما يرى آخرون أنه يخضع للتقليد الأدبي convention أكثر مما يخضع لطريقة الحياة الواقعية، بل إن صلته بالحياة أو أثرها فيه أوهى من صلته بالتقليد الأدبي وأثره فيه. فما علاقة اسلوب ادغار آلن بو -مثلاً- بأسلوبه الحياتي؟

ولكن في حالة الأغريق يختلف الأمر كثيراً، إذ أنهم هم الذين وضعوا التقليد الأدبي بعد أن تمثلوا جيداً الفلز الأدبي من البلدان الشرقية. فالصلة بين الأسلوب الأدبي والأسلوب الحياتي أكثر التصاقاً منها في العصور التالية بما لايقاس. والظاهر أن اسلوبهم في الكتابة جاء مطابقاً، أو بمعنى أدق متساوقاً مع أسلوبهم في الحياة إذ لايوجد تقليد أدبي مسبق يهتدون به ويسيرون على نهجه.

وقد أفلحت هاملتون في رصد هذه العلاقة بين الأسلوبين، وبينت أن أسلوب المرأة مثلاً، في المسرحية أو الملحمة لايختلف عن اسلوبها في حياتها الواقعية، فالشخصيات الأدبية على الرغم من خضوعها لعملية فنية

من ارتقاء لغة واختيار معالم كبرى منها، بل الاقتصار أحياناً على ناحية سلوكية واحدة بسبب الغرض الفني، فإنها لم تنفصل عن اسلوب الحياة الأغريق. وقد عممت هاملتون ذلك على الشعر والمسرح والملحمة والكتابات التاريخية، والجغرافية فكان طوافها الأدبي شاملاً لايقتصر على مانعتبره اليوم أدباً صرفاً من دون غيره من الكتابات.

مصادر الأسلوب اليوناني

الإغريق شعب شرقي، أو على الأقل يمثل كامل الحضارة الشرقية. فآلهتهم - أو معظمها إن لم نقل كلها - شرقية أو تحمل سمات شرقية مثال زيوس نفسه ونبتون وافروديت وابولو. فمن نافلة القول أن الأغريق تفاعلوا مع الحضارات الشرقية. لكن هذا التفاعل لم يكن تفاعل استسلام، بل تفاعل صياغة. فالصياغة لأسلوب الحياة تختلف كل الاختلاف عن الصياغة الفراتية أو الصياغة المصرية. فالنظرة الفراتية كانت نظرة مادية في مجملها، لذلك اهتم الفراتيون بدقائق الحياة وتنظيمها وفرض القوانين الأرضية الصارمة، إن الحياة الفراتية تنتهي بالموت، . ولاشيء بعده كما يبدو ذلك في أدبياتهم وخاصة ملحمة جلجاميش، بينما الحياة المصرية الحقيقية تبدأ بعد القبر أو من محكمة اوزيريس.

لكن النظريتين: المصرية والفراتية لم تحدا من الاستبداد الشرقي الذي كان اسلوباً للحكم ترك الكثير من الآثار العميقة في أسلوب الحياة الشرقية، مازال الغربيون يعيروننا به، مع أنهم يقرون أن روما ورثت هذا الاسلوب، ويجمع كل المثقفين أن أميركا هي روما العصر الحديث.

كان الغربيّون مجموعة من القبائل المتخلفة، ولذلك اتجه اليونان الى الشرق، وأطلقوا على الغربيين اسم البرابرة. ، لكنهم لم يأخذوا بالصيغة الفراتية ولا بالصيغة المصرية. كانت صياغتهم خاصة بهم، فقد وازنوا بين الحياة والموت، بين الدنيا والآخرة، وبهذه الصياغة الجديدة استطاعوا

التخلص من الاستبداد الشرقي المتهور، وأقاموا على يد الارستقراطية أنظمة ديمقراطية متوازنة، مايزال مفكرو العالم اليوم يطالبون بالعودة إليها، وإن اختلفت معالم العصر الحديث عن معالم عصرهم كل الاختلاف.

استفاد الأغريق من النظرتين الشرقيتين الفراتية والمصرية، ولكن صياغتهم كانت جديدة، أدت الى نظرة متوازنه بين الحياتين، فلم ترفض حياة على حساب حياة، ومكنت دولة المدينة - لأول مرة في التاريخ - ان تقوم على مؤسسات ديمقراطية، من أصغر تنظيم حتى القصر الملكي. وفرض على هذه المؤسسات تسيير الأمور بحيث تؤمن للمواطن حياة مادية معقولة وحياة أدبية فنية، فأباحت حرية الفكر الى أبعد الحدود، ولم يضطهد الفكر إلا عندما ظهرت الفلسفات الفردية والريبية المتطرفة، ولكن المؤسسات نفسها كانت قد أصيبت بمرض حداثة النعمة الذي أصاب البلاد غبّ انتصارها على أكبر امبراطورية في العالم وهي الامبراطورية الفارسية. حداثة النعمة هي التي أودت بكل شيء ومهدت السبيل إلى قيام الأسلوب الروماني في الحياة، وهو الأسلوب الغربي المعتمد حتى اليوم، بكل تفاصيله تقريباً، وعلى الأخص في المسرح، وسوف نفصل ذلك في غير هذا المكان.

خصوصية النظرة اليونانية:

النظرة المتوازنة الى الحياة هي اختصار النظرة اليونانية التي تحمل خصوصيتها. إنها لم تنجرف وراء هذه الدنيا كما فعلت النظرة الفراتية، ولا وراء الآخرة كما فعلت النظرة المصرية. إنها لم تعتمد القوانين الفردية الصارمة ولا القوانين الدينية العمومية لفرض هيمنة الدولة. الدولة كانت أداة للتنظيم ولم تكن في يوم من الأيام محاطة بهالة كارزمية، وقد ساعدتها هذه النظرة المتوازنة في إبعاد أي قدسية عن الممارسات السياسية، فالملك يمارس وظيفته بعيدا عن أي قدسية شرقية، وهو ليس حراً إلا بمقدار

ماينسجم مع القوانين التي أقرت بالطريقة اليونانية، أي بعد قيام أنظمة المؤسسات التي أقرتها السجالات الديمقراطية. وهذه السجالات لاتكون إلا بعد إجراء الانتخاب والقرعة. الانتخاب لاختيار الأكفاء والقرعة تقطع الطريق على المتلاعبين بالانتخابات الذين قد يشترون الأصوات شراء. وقد تشددوا في شروط المرشح الى أبعد حد، حتى أنه لايحق للمواطن الذي أهمل أرضه أو ضرب زوجته أو فر من معركة أو اختلس من الأموال العامة، أو حتى خادع في غير حرب، أو كذب أمام هيئة رسمية. . أن يرشح نفسه. لقد طالت هذه الشروط الحياة الشخصية، فأي أمر مشين يمكن أن يكون حائلاً بين المواطن وبين الترشيح.

بعد فوز المرشحين يأتي دور القرعة، لأن عدد الفائزين يكون ضعف العدد المطلوب لهذه المؤسسة أو تلك، وعلى الأخص مجلس الشيوخ الذي يعتبر مرجعاً لكل المواطنين، ففي مقدور اي مواطن ان يدلي برأيه في هذا المجلس وإن لم يكن عضواً فيه. القرعة تحدد الأعضاء العاملين من بين الفائزين، وبذلك يقطع الطريق على الراشين وسالكي الطرق غير المشروعة.

خصوصية هذه النظرة تكاد تنحصر في هذه الناحية، أي ناحية التوازن. التوازن في كل شيء. لا انجراف وراء الحياة المادية ولا استسلام لمغريات الحياة الآخرة. والنظام في هاديس او بيت الموتى يدل على ذلك، إذ أن المسيء لامهرب له من العقاب الذي إن لم يطله في الحياة الدنيا طاله في الآخرة، أو في بيت الموتى.

فالحرية اليونانية التي اسيء فهمها في هذه الأيام، ليست حرية سائبة، بل على النقيض من ذلك، تماماً، انها حرية مقيدة الى أبعد حد. وكل حرية لاتقيد تنقلب الى تخريب حيواني عشوائي. لكن القيود المفروضة هي مجموع حرية المواطنين أو مجموع اراداتهم، بمعنى ان كل مواطن أسهم في صياغة هذه الحرية، وعليه الالتزام بها. القوانين لايفرضها حاكم، بل هي نتيجة السجال الديمقراطي الذي يفضي في النهاية

الى أن يرى الفرد ارادته وقد تمثلت في هذه القوانين، فلا تختلف أبداً عن ارادات المواطنين الأخرى، وكم كانت الآنسة هاملتون مصيبة في قولها ان الأغريق لم يعرفوا مايسمى اليوم «حقوق الفرد». ، الأغريق لم يعرفوا حقاً لفرد يختلف أو يفارق حقوق الجماعة. ونحن نعتقد بدرونا ان حقوق الفرد لم تعرف طريقها الى الحياة إلا غب ظهور محدثي النعمة، فمعهم جاءت حقوق الفرد. في العصر الذهبي لأثينا لايمكن للفرد ان يمارس شيئاً خاصا به لايحق ان يمارسه غيره. لقد كانت الحرب البلبونيزية وبالاً على الديمقراطية اليونانية، إذ رفعت طبقة من محدثي النعمة، ومعهم ظهرت الفلسفة الفردية، فتقدمت مصلحة الفرد على مصلحة الجماعة، وقام تعاون بين المستغلين. . ومايزال الأمر سارياً حتى هذه الأيام إن محدثي النعمة كانوا فاتحة الفلسفة الحديثة المسخرة للفرد، منذ تلك الأيام.

مصادر الخصوصية اليونانية:

تقول هامتلون إن كل ما اشتمل عليه معبد دلفي كان عبارة عن جملتين نقشتا في جدرانه وهما «اعرف نفسك» و «لاتتطرف» ومن هاتين الجملتين انبثق الأسلوب اليوناني في الفن والأدب والحياة. وهي ترى أن الأسلوب اليوناني هو الأسلوب الواقعي الوحيد في الأدب العالمي، الذي لم يعرف التبذل ولا التطرف ولا الانسياحات الرومانسية الحالمة، أو المغالية كما في الأسلوب الروماني.

وقدخضع النقش الأول أو الشعار الأول «اعرف نفسك» لكثير من الشطط في التفسير والتأويل. والذي نراه ان هذا الشعار وضع لكبح جماح الفرد. انه شعار ضد الفرد. ضد الوهم الذي قد يوحي للفرد انه أهم من غيره وأعلى مرتبة أو مقاماً وأنّ له، أو يجب أن يكون له من الحقوق ماليس لغيره. ولو قلنا اعرف حجمك أو اعرف مكانتك بدلا من اعرف نفسك لما غيّرنا شيئاً من مضمون الشعار، إذ ليس المقصود به ان تحول الفرد إلى

فرويد أو يونغ أو لو كان أو اريك فروم أو أي محلل نفسي يستقصي الأعماق السحيقة في الذات الفردية، بل المقصود تحديد الموقع الذي يحلته الفرد ضمن الجماعة وتجاه الطبيعة والكون. فإذا عرف الفرد موقعه بدا ضئيلاً جداً، وشيئاً لايكاد يذكر أمام رحابة الجماعة واتساع الطبيعة والكون، وبذلك يحدد سلوكه فلا يطغى على الجماعة ولايدمر الطبيعة ولا يفسد الكون، كما يجرى اليوم من انتحار بطيء، أو سريع فعلاً، ومن سير نحو «اليوم الأخير». معرفة النفس، أو قل الذات حتى لايساء فهم هذه الكلمة، هي الخطوة الأولى في تنظيم اسلوب الحياة واسلوب الكتابة أيضاً. لنتصور فرداً جهل موقعه ومارس عملية الكتابة. . الام يؤدي هذا؟ . . الى كتابة مغرورة متعالية لاتمت الى الجماعة والواقع والطبيعة والكون بأي صلة. ان الواقع لايمكن ان ينظم بالوهم والغرور، بل بالنظرة الواقعية اليونانية المتزنة والمتوازنة. فأسلوب الكتابة، بهذا المعنى، منسجم مع اسلوب الحياة، وإلا انقلب الى اسلوب يتلاعب فيه الوهم والغرور والتفرد والفذلكة العابثة.

أما النقش الثاني فلا يحتاج الى الوقوف ولا حتى التوقف عنده، فالتطرف مذموم في كل شيء، صغيراً كان أو كبيراً، هاماً أو تافهاً، التطرف مصيبة، أو وباء النفس البشرية، وقد تكون أساليب الكتابة المتطرفة ذات وهج خاص تلفت الأنظار، ولكن اصبر عليها قليلاً وسوف ترى ان تطرفها ينقلب الى مذمة ومثلبة بعد فترة من الزمن.

ان التطرف مخلوق لصنع التقليعات الطيارة العابرة، ولا يصلح ان يكون أساساً راسخاً في التقليد ا لأدبي. ولو تفحصنا اليوم التقاليد الأدبية الراسخة والمتوازنة في البشرية جمعاء لوجدناها أبعد ماتكون عن التطرف. إن اسلوب الكتابة ليس لعبة لغوية، انه اسلوب نظرة في الحياة.

لكن هناك نقشاً ثالثاً سهت عنه الآنسة هاملتون، أو تغاضت عنه، يقال أنه محفور في أحد جدران دلفي وهو: الصلاح صعب. لقد أضافوا الصعوبة ولم يقولوا الصلاح مستحيل، انسجاماً مع منطقهم المتفتح.

ويقصدون من ذلك أن من الصعب على الفرد ان يحقق الصلاح الكامل. ونظن أن هذا الشعار نقش للوقوف في وجه وهم اليقينية والتعصب والاستبداد . انه شعار ضد التيار الشرقي الاستبدادي الجارف، فالمستبد الشرقي يتوهم أنه كامل الصلاح، وبالتالي كامل القدسية، أعلى مقاماً من البشر، ولذلك هو كامل الصلاحية لان يفعل مايشاء وتؤدي هذه اليقينية الزائفة الى تعصب شديد وأعمى. فما دام صالحاً فإنّ كل مايفكر به او يفعله هو الصلاح بعينه. وبالتالي فان كل مايخالفه ليس مخطئاً وحسب بل انه شرير.

ان اليقينية هي السبب المباشر للتعصب والاستبداد. دخول اليقينية في اسلوب الكتابة لايختلف عن دخولها في اسلوب الحياة. إنها مدمرة، انها دعوة مباشرة الى الاستبداد وقمع للسجال الديمقراطي اليوناني الذي أشاع فعالية العقل المنفتح، وانشأ المؤسسات الديمقراطية للدولة. ومثل هذا الأسلوب مهما توسل التلاعب الخطابي والتنميق اللفظي والتحايل المنطقي، يبقى دعوة الى الاستبداد وتدميراً للاتزان، وخروجاً عن مسار العقلانية الهادئة ذات الهامش الكبير للحوار وقبول الكشف والجديد.

هدف الخصوصية اليونانية:

تستخدم الآنسة هاملتون كلمة تحدد بها غرض الأسلوب اليوناني في الحياة والأدب والفن وهي كلمة من الانكليزية الوسطى excel-lence التي ندرك معناها ولكن وضع المقابل العربي لها قد يختلط بظلال من المعاني التي ليست منها. فلو قلنا الامتياز لاختلط المعنى بالطبقية أو الفئوية ولو قلنا الفضيلة لداخلها معنى أخلاقي. ونفضل استخدام التفوق كمقابل لها. التفوق بمعنى الإبداع ومقاربة السمو.

في كل سلوك الأغريق العملي والكتابي نلاحظ انهم يسعون الى التفوق: في الرياضة والفن والعلم والأدب والأخلاق والعمارة. . والتفوق يعني السعي الى الأسمى أو الأكمل. والمقصود بالأسمى أو الأكمل مايمكن تحقيقه بدرجة يتفوق فيها على ماقبله. وهذا دافع كبير لأن

يسعى الكاتب هذا المسعى في كل نشاطاته وأعماله. إن السامي بمعناه المثالي لا وجود له في الواقع الإغريقي. أما الأسمى على ماهو موجود واقعياً فشيء مطلوب وكذلك ميسور، ويمكن الوصول إليه. ومن هنا يكون التفوق اليوناني متساوقاً مع الثالوث العملي: اعرف نفسك ولا تتطرف والصلاح صعب، ومع الثالوث المعنوي: الحق والخير والجمال.

نسمع في هذه الأيام من الأسلوبيين المحدثين ان الأسلوب هدف قائم بذاته ومقصود لذاته ومؤثر في ذاته. ونعتقد أن هذه الأوصاف نابعة من يقينية رومانية وشرقية لايمكن ان يفهمها اليوناني الذي حدد هدفاً لأسلوبه وهو التفوق المنجسم مع الثالوث العملي والثالوث المعنوي ومن دون هذا الهدف لايفهم اليوناني لغة الأسلوبيين اليقينية، وكيف أن يكون بذاته ولذاته وفي ذاته. الحجر لاهدف له ولكن عندما يمد البنّاء يده إليه فإنه يحدد له هدفاً وقد يكون ركن الزاوية أو حامل عتبة أو مزين مدخل أو قد يكون تشخيصاً لاله. كذلك الأسلوب سواء في الحياة أو الفن أو الأدب. لايوجد في رأي الأغريق اسلوب متسيب هكذا. التفوق بالمعنى الذي شرحناه، هو هدف الأسلوب اليوناني.

ترى لو كان دلفي ليس معبداً بعيدا عن المدن يتنحي زاوية قرب البرناس، بل كان معبداً وسط طيبة أو اثينا أو اسبرطة، قرب القصر الحاكم، وفي خدمته طبعاً، هل كنا نحصل على الثالوثين العملي والمعنوي، وهل كنا نحدد هدفاً لأسلوبنا وهو التفوق النابع من هذين الثالوثين؟ بمعنى آخر: لو كان دلفي بعيداً عن قصور مدننا، أما كان يتاح لنا ان ننجو من اليقينية والتعصب والاستبداد؟

ترى هل هذا من اختصاص المهندسين الاجتماعيين المتفوقين، وهم من يفتقدهم شرقنا الواسع العريض؟

حنا عبود

مقدمة

كانت الطبعة الأولى من «الأسلوب اليوناني» عملا غير كامل. لقد ناقشت فيها عددا من كتاب العصر العظيم لليونان، ولكني حذفت كتّاباً آخرين لايقلون عنهم شهرة ولا أهمية. وكانت النتيجة صورة عن الفكر والفن اليونانيين في ذروة منجزاتهما، ومع اهمال شيء من أعظم الفكر والفن، فالشاعر بندار مثلاً يضعه الأغريق في طبقة اسخيلوس ذاتها وهيرودوت وتوسيديس مايزالان في مقدمة مؤرخي العالم. والواقع أنه لايمكن تكوين مفهوم حقيقي لسعة الحياة الفكرية وعمقها وروعتها في أثينا القرن الخامس قبل المسيح من دون معرفة شيء ما عن هيرودوت بجديته الدقيقة وانسانيته الدافئة، وعن توسيديدس بفكرته العميقة وجاذبيته القائمة.

لقد تدارك المجلد الحالي ماكان محذوفاً. فقد درست كل كتاب عصر بركليس.

لقد شعرت وأنا اكتب هذه الفصول الجديدة بما يمدنا به الماضي من قوة وأمان في عصرنا المضطرب. قال سينانكور «فلنحتفظ بمعابدنا الصامته لأن المنظورات الأدبية كامنة فيها» ان الدين هو الدعامة العظيمة للرؤية الواثقة للأدبية، ولكن هناك رؤى أخرى ايضا. فنحن نملك كثيراً من المعابد الصامتة التي نجد فيها فسحة للتنفس فنحرر أنفسنا مما هو شخصي ونرتفع فوق عقولنا النكدة الحائرة ونرى القيم الثابتة التي لاتهزها المشاغل الأنانية والجبانة، لأن البشرية حققتها بمشقة وهفت إليها باستمرار. قال أرسطو «لقد بذل الجنس البشري كثيراً حتى حاز التفوق».

وعندما تهب العواصف على العالم ويحيق به السوء وتهدده الرزايا فيغيب كل شيء عن مسرحه، نرى أنفسنا محتاجين الى معرفة كل القلاع الحصينة التي بناها الناس للروح عبر العصور. فقد ارتسمت المنظورات

الأبدية، ومحاكمتنا للموضوعات العاجلة ستكون خاطئة مالم نلجأ الى هذه المنظورات. وقد قال سقراط في آخر حديث له قبل موته بأننا نستطيع ان نفعل ذلك فقط «عندما نطوف إقليم الصفاء والأبدية الغير قابل للتغير، إذ عندما تدخل الروح لاتعاق ولاتعثر، بل تكف عن ان تتجول بين الخطأ، فترى الحقيقي والمقدس، الذي ليس موضوعاً لإبداء الرأي».

مدرس فرنسي عظيم في القرن الماضي قال لطلابه في الكوليج دي فرانس بعد معركة سيدان واحتلال الجيش الالماني المظفر لباريس مباشرة:

أيها السادة، بما أننا نلتقي هنا اليوم فإننا في بلاد حرة، في جمهورية الحرف، في البلاد التي لاتملك حدوداً قومية، حيث لا وجود لفرنسي أو ألماني، والتي لاتعرف تعصباً ولا ضغينة، حيث لاقيمة إلا لشيء واحد هو الحقيقة في كل مظاهرها المتعددة. اقترح ان أدرس معكم هذا العام مؤلفات الشاعر والمفكر العظيم غوته. . اهـ.

ألا كم هو نبيل وكم هو هادىء. ان المنظورات الأبدية انفتحت واضحة سامية. فالتعصب والضغينة.. كم يبدوان زائفين وصغيرين.

«خلف قمم العالم الأخيرة وخلف كل بحار العالم تقوم جمهورية ما سماه أفلاطون أطفال الفكر الجميلين والخالدين». إننا بحاجة اليوم الى التنقيب في ذلك المعبد الصامت. فيه يوجد مكان مميز حتى عن الآخرين كسلامة العقل وتوازن الفكر: انه أدب اليونان القديمة.

فاليونان وأساساتها
بنيت تحت مد الحرب
وشيدت على البحر الكرستالي
للفكر وأبديته.

الفصل الأول

شرق وغرب

خمسة قرون قبل المسيح في مدينة صغيرة على التخم الغربي لعالم مستقر متمدن، كانت تعمل سلطة جديدة غريبة. شيء ما استيقظ في عقول وأرواح الناس هناك، وأثر في العالم حتى أن مرور الزمن الطويل مروراً بطيئاً، قرناً بعد قرن كان أضعف من ان يزيل هذا الانطباع العميق فقد دخلت اثينا عصر ازدهارها القصير والرائع من العبقرية التي صاغت عالم الفكر والروح اللذين يختلف عنهما فكرنا وروحنا في هذه الأيام.

فنحن نفكر ونشعر بطريقة مختلفة بسبب مافعلته مدينة يونانية صغيرة خلال قرن أو قرنين، منذ ألفين وأربعمئة سنة وما انتج آئنذ من فن وفكر لم نستطع أن نتجاوزه ولا أن نجاريه، وطابعه يسم كل فن العالم الغربي وفكره. ومع ذلك فإن هذه القامة السامقة للعظمة عبرت الزمن عندما تلاشت حضارات العالم القديم الجبارة وعندما كان ظل «البربرية الخائرة» قاتماً يلف الأرض. في ذلك العالم الأسود والوحشي كان يعمل مركز صغير من الطاقة الروحية الحارة. لقد ظهرت حضارة جديدة في أثينا، ولا تشبه أي حضارة غبرت قبلها.

ماجعل هذا التطور يظهر، وكيف استطاع الإغريق تحقيق كل مافعلوه هو شيء هام لنا اليوم. لم يكن فقط ان اليونان شدّت انتباهنا لأننا بحكم وراثتنا الروحية والفكرية إغريق في جزء منا. ولا نستطيع مهرباً لو رغبنا بأن يلامس ذلك التأثير العميق الذي عمل بضوء العقل ونعمة الجمال، بدائيي الشمال المتوحشين. فقد ساهمت أثينا في التأثير علينا أيضاً. فالآثار الإغريقية الفعلية كانت قليلة وقصية يفصلنا عنها المكان والغرابة واللغة الصعبة، فهي آثار يراها المسافرون ويهتم بها الباحثون لا أكثر. لكن ما

اكتشفه الإغريق في الحقيقة أو بالاحرى كيف حققوا اكتشافاتهم وكيف هيأوا عالما جديداً للولادة من العماء المظلم للعالم القديم الذي تلاشى، ذو معنى كبير لنا اليوم نحن الذين رأينا عالما قديماً يطرح بعيدا في ظرف عقد أو عقدين. وانه لجدير بنا ان ندرس الأسلوب الذي وصل به الإغريق الى صفاء فكرهم وتوطيد فنهم وسط التشويش والدهشة لعالمنا الحالي. لقد واجهتهم ظروف مختلفة عما تواجهنا، ولكن لابد من أن نزرع في عقولنا ان خارج الحياة البشرية يتغير كثيراً وان داخلها يتغير قليلاً وان الكتاب الدراسي الذي لم نتخرج فيه هو تجربة بشرية. والأدب العظيم الماضي ان الحاضر هو تعبير للمعرفة العظيمة عن القلب البشري، والفنّ العظيم هو تعبير عن حلٍّ الصرع بين خارج العالم وداخله، وفي حكمة كل منهما يبدو التقدم ضئيلاً.

من كل مافعله الإغريق وصل إلينا جزء ضئيل جداً منه، وليست لدينا وسائل نعرف بها أنه الجزء الأفضل وسيكون غريباً إذا نحن امتلكنا هذه المسائل. وفي تقلبات ذلك العالم في الزمن الطويل لايوجد قانون يضمن ان مابقي منهم هو الأنسب. لكن هذه البقية الضئيلة التي بقيت بمحض المصادفة تبين المستوى الرفيع الذي وصله الأغريق في كل ميدان دخوله. فلا نحت يقارن بنحتهم ولا بناء أجمل من بنائهم، ولا كتابة تفوقت على كتابتهم. والنثر الذي يتأخر كثيرا عن الشعر لم يكن أمامهم وقت إلا لملامسته، لكنهم تركوا آثاراً نفيسة. فليس في التاريخ شارح أفضل من توسيديديس، خارج الكتاب المقدس لايوجد نثر شعري يقارب نثر افلاطون. وما كانوا في الشعر إلا متفوقين، فلا تذكر ملحمة أمام هومر ولاتذكر أناشيد أمام بندار، وأسياد المسرح التراجيدي الأربعة ثلاثة منهم اغريق. ولقد بقي القليل جداً من هذه الثروة الفنية العظيمة: المنحوتات قد تهشمت وتبعثرت قطعاً، والأبنية انهارت، والرسوم اختفت الى الأبد، والكتابات اندثرت إلا قليلاً منها إننا لانملك إلا الخراب مما كان قائماً، والعالم لايملك أكثر من ذلك منذ ذلك الوقت وحتى ألفي عام، ومع ذلك

فان هذه البقايا القليلة ذات البنية القوية قد تَحَدت الناس وأثارتهم منذ ذلك الوقت وهي من بين ملكيتنا اليوم التي نقدرها كأثمن مايكون التقدير. ليس من خطر الآن ألاّ يقر العالم لليونان بالعبقرية اقرارا لا تحفظ فيه. ان الانجاز اليوناني هو حقيقة معترف بها عالمياً.

. ان الأسباب المسؤولة عن هذا الانجاز لم تفهم هكذا في إطارها العام. ان الدارج اليوم هو الحديث عن المعجزة اليونانية نظراً لأن الازدهار المشرق لعبقرية اليونانية لانجد له جذوراً في أي تربة نعرفها.

ان الانتروبولوجيين منهمكون حقاً ومستعدون ان ينقلونا خلفاً في الغابة الوحشية حيث بدايات كل الأشياء الإنسانية والأشياء اليونانية أيضا، لكن البذرة لاتفسر الزهرة. فبين الطقوس الغريبة التي يقولون لنا انها ترجع الى أقدم الأزمنة، وبين التراجيديا اليونانية توجد فجوة لايستطيعون مساعدتنا على اجتيازها. وأسهل طريقة هي أن نرفض عبورها وان نعي ضرورة تفسيرها عن طريق اطلاق كلمة معجزة على التراجيدياو لكن الحقيقة ان طريق العبور ليس مستحيل العبور، فبعض الأسباب تفسر لنا النشاط الفكري والروحي الذي جعل تلك السنوات القلية في اثينا تنتج ما لم ينتجه عصر آخر في التاريخ.

لكن المعروف عموماً ان الإغريق ينتمون الى العالم القديم. فمهما كان الخط الفاصل الذي يرسمه هذا المؤرخ أو ذاك بين التاريخ القديم والتاريخ الجديد فلا شك ان الإغريق سيكون موقعهم في التاريخ القديم. ولكنهم في هذا التاريخ موضوع القرون، فهم لايملكون العلامات التي تضفي العنوان على المكان في هذا التاريخ. فالعالم القديم، إذا ما أعدنا بناءه يحمل في كل مكان الطابع ذاته. في مصر، في كريت، في مابين النهرين، وحيثما نستطيع قراءة نتف من القصة نجد الظروف ذاتها: طاغية يتوج فتصبح نزواته وأهواؤه العامل الحاسم في الدولة، وشعب بائس خاضع، ومنظمة كهنوتية ضخمة تهمين على التفكير. هذا مانعرفه عن

الدولة الشرقية اليوم. وقد استمرت في العالم القديم عبر آلاف السنين، لم تتغير في أي شيء جوهري فقط في السنوات المئة الأخيرة - وأقل من ذلك- ظهرت علائم التغير، وأفصحت عن دلالة مسايرة مطالب العالم الحديث. لكن الروح التي تبديها هي روح الشرق التي لم تتغير. لقد ظلت هي ذاتها عبر كل العصور منذ العالم القديم، بعيدة عن كل ماهو حديث. هذه الدولة وهذه الروح كانتا غريبتين عن الأغريق. ولاتوجد حضارات عظيمة سبقتهم او عاصرتهم اتخذتهم نموذجاً لها. فمعهم ظهر في العالم شيء جديد كل الجدة. لقد كانوا الغربيين الأوائل، فروح الغرب، اي الروح الحديثة هي اكتشاف اغريقي ومكانة الإغريق اليوم هي في العالم الحديث.

لكن يمكن ان يقال الشيء ذاته عن روما. فأشياء كثيرة فيها تشير الى العالم القديم وترجع الى الشرق، ومع الأباطرة الذين كانوا آلهة ويملأون قلوب الشعب رعبا وهو ما كان محبباً إليهم كأعظم تسيلة، فإن الدولة القديمة الشرقية قد انبعثت حقاً. ولم تكن روح روما من طابع شرقي. فكان رجال الدولة نتاجها الذي تبدو تأملات الحكماء الشرقيين عندهم عبثاً كسولاً. قال بيلات باحتقار «وما الحقيقة؟» لكنها كانت روحاً بعيدة عن الروح اليونانية ايضا. فالفكر الأغريقي والعلم والرياضيات والفلسفة والرغبة الجارفة للبحث في طبيعة العالم التي كانت علامة مميزة لليونان، انتهت في عدة قرون عندما انتقلت القيادة من اليونان الى روما. إن العالم الكلاسيكي هو خرافة إذا فهمناه انه موسوم بخصائص واحدة. ان أثينا وروما لاتشتركان إلا في القليل ومايميز العالم الحديث من العالم القديم وما يفصل الغرب عن الشرق، هو سيادة العقل في شؤون البشر، وقد ولد هذا في اليونان وعاش في اليونان وحدها من بين كل العالم القديم. لقد كان الإغريق مثقفين. وفي عالم يلعب فيه اللاعقلي الدور الرئيسي برزوا كأبطال للعقل.

من الصعب علينا أن نتحقق من جدة هذا الوضع وأهميته. ان العالم الذي نعيش فيه يبدو لنا مكانا معقولاً وممكن الفهم. انه عالم ذو ميزات محددة نعرف عنه الشيء الكثير. لقد استخلصنا عددا من الأحكام بها

وجهنا القوى المظلمة والهائلة للطبيعة لأغراضنا وكرسنا جهودنا لبسط المزيد من سلطتنا على المادة الخارجية للعالم. لم نتساءل عن أهمية مايجري «عموماً» بطريقة نفسره بها ونحوله لصالحنا. إن ماجعلنا في هذا الوضع هو حقيقة أننا، من بين القوى التي نملكها، استخدمنا العقل. اننا لم نحلق فوق العالم بأجنحة الخيال، ولا غصنا في أعماق العالم وكل منا يستنير بالروح. إننا نراقب مايجري في العالم حولنا ونفسر مشاهداتنا. إن نشاطنا الأبرز والأهم هو نشاط العقل. فالمجتمع الذي ولدنا فيه قائم على فكرة السببية، والتجربة العاطفية والإدراك الحدسي يحتلان مكانة فيها فقط إذا سمح بذلك البحث العقلي.

عندما نجد ان الإغريق أيضا عاشوا في عالم قابل للسببية نتيجة استخدام عقلهم فيه، فإننا نقبل انجازهم باعتباره شيئاً طبيعياً لايحتاج الى تعليق. ولكن الحقيقة أننا حتى في هذه الأيام نرى موقفنا محكوماً بحدود صارمة. إنه لايمتد الى الفسحة العريضة وسكان الشرق الكثيرين. ومايجري خارج الإنسان لا أهمية له نسبياً ولايحظى بأي اهتمام من الحكيم الحقيقي. إن العقل الملاحظ الذي يعمل فيما نسميه في الغرب حقائق العالم الحقيقي، لايقدر في الشرق. إن هذا المفهوم للقيم الإنسانية انحدر إلينا من القديم. والعالم الذي عاشت فيه اليونان كان عالماً لعب فيه العقل الدور الأصغر، فقد أوليت الأهمية الكبرى لمملكة غير مرئية، لاتعرفها إلا الروح.

إنها مملكة كل حقيقة خارجية فيها، وكل شيء يصنع هذا العالم المرئي والمحسوس والمسموع، يلعب دوراً غير مباشر. فحقائق الروح لاترى أو تحس أو تسمع، إنها تجرب، إنها ملك خاص للإنسان، إنها شيء لايستطيع ان يشارك غيره فيها. ويمكن للفنان ان يعبر عنها نوعاً ما في أعظم تجيلاتها. فالقديس والبطل اللذان يسكنان فيها يمكن تجسيدهما بكلمات – أو صور أو موسيقى – إذا كانا هما أيضاً فنانين. إن أعظم عقلاني لايستطيع ان يفعل ذلك من خلال العقل. ومع ذلك فإن أي كائن بشري يشارك في تجارب الروح.

فالعقل والروح معاً يكوّنان ما يفصلنا عن بقية العالم الحيواني، مما يمكّن الإنسان ان يعرف الحقيقة وأن يموت من أجل الحقيقة. ومن الصعب جداً التمييز بين الطرفين، فكل طرف ينتمي إلى جزء منا وهذا حسب التعبير الأفلاطوني، ما يرفعنا عما يسفّنا، أو حسب التعبير الذي أعجب به أفلاطون كثيراً، وهو إضفاء الشكل على مالا شكل له. ومع ذلك فإنهما متمايزان، وعندما يقول القديس بولس في تحديده العظيم ان الأشياء المرئية وقتية وأما الأشياء التي لاترى فإنها خالدة، فإنه يحد مملكة العقل الذي يعمل في العالم المرئي ومملكة الروح التي تحيا في اللامرئي.

في العالم القديم قبل اليونان صارت الأشياء التي لاترى هي الأشياء الأكثر أهمية، فالسلطة الجديدة للعقل التي ميزت اليونان ظهرت في عالم يتجه نحو الروح. ولفترة قصيرة في اليونان التقى الشرق والغرب فالانحياز الى العقلاني الذي يميز الغرب والتركة الروحية العميقة التي تميز الشرق اتحدا. والنتيجة الكاملة لهذا اللقاء، الباعث الأكبر على النشاط الإبداعي، البادية لدى إضافة صفاء العقل الى القوة و الروحية، يمكن التحقق منها بدراسة ماحدث قبل اليونان، أي عندما كانت هناك قوة روحية عظيمة معطلة في العقل. ويمكن أن نرى ذلك بوضوح أكثر في مصر حيث السجلات كاملة ومعروفة أكثر من اي أمة قديمة أخرى. ولذلك لابد من ترك اليونان لحظة والنظر في البلاد التي امتلكت حضارة من حضارات العالم القديم كلها.

لقد تركز الاهتمام كله في مصر على الموتى. فالسلطة العالمية الحاكمة هي امبراطورية رائعة - والموت هو الشغل الشاغل. أعداد لاتحصى من الكائنات الإنسانية لأعداد لاتحصى من القرون يفكرون بالموت باعتباره الأقرب إليهم والأكثر اعتيادا. انه لظرف خاص جسده الفن المصري المتركز على الموتى. فلم يكن العالم الواقعي المعاش هو العالم الذي يسير في شعابه في الحياة اليومية بل العالم الذي سيذهب إليه عن طريق الموت.

هناك سببان في مصر جعلا هذا الظرف يظهر. الأول هو البؤس البشري. فالدولة والرجل العادي في العالم القديم يجب أن يكونا بائسين الى أقصى حد. وهذه الأعمال الضخمة التي ظهرت عبر آلاف السنين تحققت على حساب المعاناة البشرية والموت الذي لم يكن على حساب أي شيء ذي قيمة. فلا شيء أبخس من الحياة البشرية في مصر ونينوى، كما هو الأمر اليوم في الهند والصين. فحتى الميسورون والنبلاء ورجال الدولة عاشوا في هامش ضيق من الأمان. هناك قبرية لنبيل مصري عظيم تبدي الإعجاب به لأنه لم يضرب بالسوط أمام سيده، فحياة الجميع وحظوظهم تقوم كلياً على نزوات حاكم ليس القانون سوى رغبته الخاصة، وما على المرء إلا أن يقرأ ماكتبه تاسيتوس عما حدث في ظل الاستبداد اللامسؤول لأباطرة روما حتى يتحقق أن الأمن في العالم القديم هو أندر السلع اطلاقاً.

في مثل هذه الظروف يتطلع الناس الذين لايأملون بالسعادة في هذا العالم تطلعاً غريزياً إلى العالم الآخر ليجدوا الراحة. في عالم الموتى فقط يجدون الأمن والسلام والمسرة التي يفكر بها الإنسان طيلة حياته. فلا عبرة للحياة الأرضية بالنسبة إليه إذا استخدم عقله وقوته الفكرية، فهما لايفعلان له شيئاً في قضيته الهامة وهي حالته في العالم الآخر. إنهما لايمنحانه الأمل عندما تخلو الحياة منه ولا القوة لاحتمال مايكابد. والشعب الذي يسحقه الرعب والبؤس لايلجأ الى العقل للنجدة. ان النكوص الغريزي عن عالم الحقائق الخارجية كان يدعمه تأثير كبير آخر يعمل الى جانب الموت وضد استخدام العقل وهو الكهانة المصرية.

قبل اليونان كانت الهيمنة الثقافية للكهنة. لقد كانوا الطبقة المثقفة في مصر. كانت سلطتهم هائلة فحتى الملوك يخضعون لهذه السلطة. ولابد ان كبار الأعيان هم الذين أقاموا هذه المنظمة القوية، والعقول العظيمة والمثقفين الماهرين، لكنْ ماتعلموه من الحقائق القديمة وما اكتشفوه من الحقائق الجديدة لاقيمة له الا بمقدار مايزيد من هيبة المنظمة. وبما أن الحقيقة سيدة غيورة لاتتجلى لأي إنسان بل للباحث النزيه، فقد تفاقمت الكهانة

واي فكرة تنوي إضعافها كانت تصطدم بقول بارد، فيكون الكهنة مثقفين بائسين فهم حراس لما عثر عليه المنقبون في القديم، فلا يستخدمون عقولهم بحرية.

ثمة نتيجة أخرى لاتقل حتمية، فكل مايعرفونه يجب أن يحفظ بحذر في داخل المنظمة، فإن تعلم الناس ان يفكروا بأنفسهم، يعني تحطيم أضمن دعامة لسلطتهم. فلا أحد سواهم يجب ان يمتلك المعرفة، فإن تكون جاهلا يعني ان تكون خائفاً، وفي السر المظلم للمجهول لايستطيع الإنسان ان يجد طريقه وحده. لابد له من مرشدين يتحدثون إليه بموجب سلطة. لقد كان يجهل الأساس الذي استقرت عليه سلطة الكهنوت. والحقيقة ان الاثنين، السر والمتعاملين معه، دعم كل الآخر بحيث يبدو كل واحد سببا ونتيجة للآخر. وسلطة الكاهن تقوم على قتامة السر، فلا بد من ان ينصب جهده على مضاعفته ومعارضة اي محاولة لالقاء الضوء عليه. والدور المتواضع الذي لعبه العقل في العالم القديم كان محدودا بسلطة لايقف شيء في وجهها. إنها تقرر مجال الفكر ومجال الفن أيضاً، بمطلقية مسلمة.

نعرف رجلا تصدى للكهنوت. لعدة سنين تصدت سلطة الفرعون لسلطة الكهنة وقد ربح الفرعون. فالقصة المألوفة اخناتون الذي تجرأ وفكر لنفسه والذي أقام مدينة للعبادة ودعا الى عبادة الإله الواحد الأحد، قد تشير الى ضعف الهيئة الكهنوتية، لكن الواقع كان غير ذلك، فالكهنة كانوا رجالا متعلمين وخبراء في الطبيعة البشرية. لقد تريثوا فالرجل ذر التفكير المستقل لن يحكم الا فترة قصيرة- ويعجب المرء، ترى هل صراعه مع الكهنة أضناه؟ - وبعد موته لاشيء مما فعله قد بقي. فقد استولى الكهنة على خليفته. ومحوا اسمه من كل النصب، إنه لم يمس سلطتهم مساً حقيقياً.

ولكن مهما كان موقفهم من هذا الاتوقراط فان الحكومة الاتوقراطية

لم تفشل في ضمان تحالف الكهنة لقد كانوا دائماً دعما للعرش وكذلك للسلطة التي تعتليه. لقد كانت غريزتهم واثقة. فلقد كان بؤس الشعب هو فرصة الكاهن. لم يكن الجهل دعامتهم وحسب، بل ايضاً الخضوع والبؤس. فبتوجيه تفكير الناس نحو العالم اللامرئي، وبالمفاتيح التي تؤدي إليه والتي في قبضتهم هم ضمنوا سلطتهم المخيفة.

وعندما زالت مصر استمر الشرق اكثر في الاتجاه الذي رسمته مصر. فبؤس آسيا صفحة مخيفة في التاريخ. فسكانها وجدوا قوة الاحتمال برفض أي معنى وأي اهمية لما لايستطيعون الفرار منه ان العالم المصري حيث الموتى يمشون وينامون ويطعمون قد تحوّل الى ماتشتمل عليه رمزيته، عالم الروح. ففي الهند قائدة الفكر في الشرق لقرون طويلة، كان عالم الفكر وعالم الروح منفصلين والكون يقوم على العالم الآخر. والواقع - الذي نسمعه ونراه بأعيينا ونعالجه بأيدينا، إنه كلمة الحياة (الكلمة تعني هنا الابن أو الأقنوم الثاني- المترجم) -محذوف مثل اسطورة ليس لها كلمة تقوم عليها (الكلمة هنا بذات المعنى السابق -المترجم). ان كل ما كان يرى ويسمع ويعالج كان مغموطا وغير جوهري وهو عابر دائماً. إنه ظلُّ حُلمٍ، وما كان واقعياً ليس سوى الروح ذلك هو مخرج الإنسان دائماً عندما تكون مجريات الحياة مريرة وقاتمة. وعندما تكون شروط تلك الحياة لاتتيح أملاً في الأرض لابد ان يجد الناس ملجأ. عندئذ يفرون من الرعب الخارجي الى القلعة الداخلية، حيث لامجاعة ولا وباء ولا نار ولا سيف. ما سماه غوته الكون الداخلي يمكن العيش فيه وفق قوانينه الخاصة وخلق أمنه الخاص فيكون بذاته عندما يرفض الواقع بسبب صخب العالم الخارجي.

وهكذا وجد الشرق سبيلا لتحمّل المعاناة واقتنع بذلك عبر القرون فسار فيه الى أقصى غاياته، ففكرة الحقيقة في الهند منفصلة كلياً عن الواقعة

الخارجية، فكل ما في الخارج وهم، والحقيقة فطرة داخلية. في مثل هذا العالم لاتوجد سوى فسحة ضيقة لملاحظة العقل او رؤية العين. وحيث كل شيء وهم سوى الروح فمن الحماقة اعتبار الخارج اكثر من ظل.

من السهل ان نفهم كيف في هذه الشروط انتعش جزء من العقل هو الرياضيات. وليس ثمة من ردة فعل على الحياة عملياً أو التطفل على مملكة اللاهوت من عالم المثل الذي ينكشف للخيال الرياضي. فالرياضيات المجردة تعمل في اقليم بعيد عن البؤس البشري، فلا كاهن يزعج نفسه بنتائج البحث الحر في مسرى الرياضيات. فهناك يسرح العقل حيث يحلو له. يلاحظ افلاطون ان الإغريق «أطفال بالقياس الى الرياضيين المصريين» وقدمت الهند اسهامات ملحوظة في هذا الميدان. ولكن إذا كان نشاط العقل مقيداً في أي مكان فإنه يتوقف عن العمل حتى حيث يسمح له ان يكون حراً. ان انتصار الروح اليوم على العقل في الهند هو انتصار كلي وحيث تسيطر البوذية، النتاج الأعظم للروح الهندية، فإن الايمان يتركز في أن هذه الأرض وهم والبحث في طبيعتها عبث.

وكما رأى الكهنة فرصتهم في مصر كذلك في الهند. فسلطة البراهميين، الطائفة الكهنوتية، والسلك البوذي الضخم، ليسوا أقل غرابة. ان الدائرة مكتملة: الشعب بائس ولا أمل في الخلاص في العالم المرئي، وكهانة ترتبط سلطتها بتفاهة العالم المرئي، وبذلك يكافحون دائماً من أجل الاحتفاظ به كمادة للايمان. والدائرة مكتملة بمعنى آخر أيضاً: ان عابر السبيل الذي يأوي إلى بيت قديم لقضاء الليل لايهتم بإصلاح السطح الذي منه تتسرب قطرات المطر، والشعب الذي يعيش هذا البؤس فإن من الأنسب أن يرفض أهمية حقائق الحياة الأرضية، فلا يحاول تحسينها. لقد سارت الهند في طريق الأشياء التي لاتُرى حتى صارت الأشياء التي ترى غير مرئية.

هذا مايحدث عندما يتبع المرء طريقاً لايريم عنه مدى عصور. إننا مخلوقات مركبة، مصنوعة من نفس وجسد وعقل وروح. وعندما يتركز اهتمام الناس في شيء ويهملون الأشياء الأخرى، فإن الكائنات البشرية التالية تتطور تطورا جزئياً فتعمى عيونها عن نصف ماتقدمه الحياة، ومعظم مايحويه العالم. ولكن في العالم القديم لمصر، وفي الحضارات الآسيوية المبكرة، ذلك العالم الذي كان نواسه يتأرجح بعيدا أكثر فأكثر عن كل واقع، حدث شيء جديد كل الجدة. فقد ظهر الإغريق وابتدأ العالم كما نعرفه.

الفصل الثاني

العقل والروح

مصر واد خصب من تربة نهرية غنية، وهو نهر منساب بدفء ووحدانية وخلفه صحراء مترامية الأطراف. اليونان بلاد ذات خصب متفرق وشتاء بارد قاس، وكل الهضاب والجبال قدت من حجر حيث الأقوياء يكدحون كدحاً شديداً لتحصيل خبزهم. وإذا خضعت مصر وقاست فالتفتت بوجهها نحو الموت، فإن اليونان قاومت وابتهجت واتفتت بوجهها كله نحو الحياة وفي أمكنة بين الجبال الصخرية المنحدرة، وفي الوديان الصغيرة الأشبه بملجأ حيث الهضاب الكبيرة كانت متاريس دفاعية يجد الناس ضمانة للسلام والحياة السعيدة، ظهر في العالم شيء جديد كل الجدة، والتمتع بالحياة وجد تعبيرا عنه. ربما ولد هذا الشيء هناك بين الرعيان الذين يسرحون بقعطانهم حيث الأزهار البرية تكلل منحدرات الهضاب أو بين البحارة على بحر ياقوتي يغسل أرجوان الجزر الساحرة في الهواء الزاهي. على أي حال لم يترك أثراً في أي مكان آخر في العالم القديم. في اليونان لاشيء أكثر مما بين أيديهم. لقد كان الإغريق أول شعب يلعب في العالم. وقد لعبوا في مستوى عظيم. في عموم أنحاء اليونان انتشرت الألعاب، كل أنواع الألعاب، ألعاب مباريات القوى من كل صنف ولون: سباق الخيول والزوارق والركض وسباق المشاعل ومباريات في الموسيقى، حيث يتغلب جانب على آخر وفي الرقص -بجلود ممسوحة أحياناً لاظهار المهارة الجميلة للقدمين وتوازن الجسد، وهناك ألعاب يقفز فيها الرجل الى العربات أو منها وهي مسرعة وقد كانت الألعاب من الكثرة بحيث يتعب عدة أشخاص في وضع قائمة بها. وقد تجسدت هذه الألعاب بتماثيل مألوفة للجميع، كرامي القرص والمتسابق بالعربات والشبان المصارعين ولاعبي الفلوت. إن الالعاب الكبرى - وهي أربع وفق

الفصول - كانت كثيرة الأهمية، فعندما تقام لعبة منها كانت تعلن هدنة الرب فيحضر اللعبة كل الإغريق آمنين لاخوف ولا خطر. وهناك يكافح «الشبان أصحاب السيقان الجيدة» - والتعبير لبندار شاعر ألعاب القوى - من أجل الشرف متدافعين الى ذلك مثل أي شيء في اليونان. والمنتصر الأولمبي كان الجنرالات المنتصرون في الحرب يفسحون له الطريق. وكان تاجه من الزيتون البري يوضع الى جانب جائزة التراجيدي. وتقام له المواكب والأضاحي والاحتفالات وكان أعظم الشعراء يسرون في الكتابة عنه. توسيديديس الموجز الشديد الايجاز ومؤرخ الزمن المرير، زمن سقوط أثينا يتوقف لدى حيازة أحد شخوصه على جائزة في الألعاب، ليقدم لنا وصفا كاملا لهذا الشرف. فلو لم يكن لدينا معرفة عما يحبه الإغريق، ولو لم يبق لنا أي شيء من الفن والأدب اليونانيين، لكانت حقيقة انهم يعشقون اللعب - وقد لعبوا بروعة - دليلا كافيا كيف عاشوا وكيف نظروا الى الحياة. ان اليائسين والكادحين لايلعبون. لاشيء يماثل ألعاب اليونان في مصر والرافدين. حياة المصري تتوزع في الرسم الجدارية نزولا حتى التفصيلات الدقيقة. ولو كان المرح والرياضية قد لعبا أي دور حقيقي لكنا رأينا هناك في شكل من الأشكال مايدل على ذلك. إن المصري لايلعب. قال الكاهن المصري للاثيني العظيم «صولون، أنتم أيها اليونان أطفال». وسواء كانوا أطفالا أم لم يكونوا فقد متعوا أنفسهم. لقد كانوا يملكون القوة البدنية والروح العالية، والزمن الكافي ايضاً للمرج. ان الشهادة على اللعب قاطعة. وعندما ماتت اليونان ودفن حل لغزها العظيم مع تماثيلها مات اللعب ودفن أيضاً في العالم. ان الألعاب الرومانية الدامية لاتملك ما تقدمه لروح اللعب. لقد كانوا أبناء الشرق لا أبناء اليونان. لقد مات اللعب عندما ماتت اليونان وقد مرَّ الكثير والكثير من القرون قبل أن يبعث من جديد.

ان نبتهج في الحياة، ان نجد العالم جميلا ومفرحاً لنعيش فيه، هي سمة الروح اليونانية التي تميزها عن كل ماسبقها. انه تمييز هام جداً. ففرح

الحياة مكتوب في كل ماتركه الإغريق خلفهم، أولئك الذين اسقطوه من حسابهم فشلوا في إدراك انه أهم شيء في فهم كيف ظهر المنجز اليوناني في العالم القديم. ولا يغير من الأمر شيئاً مايتراىء لنا من أن أدبهم موسوم بالحزن جداً. فالإغريق يعرفون معرفة كاملة مرّ الحياة كما يعرفون حلوها. فالفرح والحزن والبهجة والتراجيديا نجدها جنبا الى جنب في الأدب اليوناني، لكن لاتناقض في ذلك فمن لايعرفون هذا الجانب لايعرفون الجانب الآخر أيضاً. ان الشعب المقموع ذا العقل الغائم هو الذي لايستطيع ان يبتهج ولايستطيع ان يتألم. اما الإغريق فلم يكونوا ضحايا القمع. والأدب اليوناني لم يرسم باللون الرمادي أو بألوان باهتة. انه كله أسود ويشرق بالبياض أو أسود وقرمزي وذهبي. لقد كان الإغريق على وعي دقيق، وعي مخيف بعدم وثوقية الحياة وبالموت المخيم. مراراً أكدوا على ضآلة وفشل كل محاولة انسانية، وعلى عبور كل ماهو جميل وبهيج عبورا سريعاً. فالحياة عند بندار، حتى وهو يمجد النصر في الألعاب هي «ظل حلم». ولكنهم لم يفقدوا، حتى في أحلك لحظاتهم، تذوقهم للحياة. إنها دائماً رائعة وبهيجة، والعالم مكان جميل وهم مسرورون لأنهم يعيشون فيه.

ان الاقتباسات التي توضح هذا الموقف كثيرة جداً، ومن الصعب ان نختار. ويمكن أن نقتبس من كل القصائد اليونانية، حتى عندما تكون تراجيديات. فكل تراجيديا تبين نار الحياة المتأججة. ولا يوجد شاعر إغريقي لم تستدفيء يداه بتلك الهالة. والعادة ان تنطلق أغنية الجوقة في فرح في منتصف التراجيديا. وهكذا فان سوفوكليس، أوعى التراجيديين الثلاثة، والأحدُّ فيهم يحدثنا في «انتيغوني» عن إله الخمر «تبتهج النجوم معه وهي تتحرك، النجوم التي تنفث ناراً». أو في «أجاكس» حيث اثارته الغبطة فحلق بأجنحته السرور المفاجيء وينادي بان فيقول «بان يابان هلم ياقرصان البحر واهبط من قمة الجبل المكللة بالثلج يارب الرقص الذي يفرح الآلهة، تعال لأني أنا أيضاً أريد ان أرقص. يا أيها الفرح» أو في

أو«ديب في كولون» حيث ينحى فجأة التراجيديا جانبا، حب الشاعر للعالم الخارجي، للحن العندليب المثير العذب ولمد المياه الرائعة وللنرجس المجيد والزعفران المشرق «الذي تحبه جوقة ربات الفنون وافروديت ذات العنان الذهبي». مقاطع كهذه تتكرر كثيراً فترفع الستارة السوداء للتراجيديا عن المسرة الكاملة للحياة. انها ليست مقاطع مصطنعة أو حيلة لرفع زخم المسرحية عن طريق التناقض. إنها التعبير الطبيعي للبشر الذين كانوا تراجيديين حقاً ولكنهم كانوا يونانيين في الدرجة الأولى. فهم على وعي كامل بروعة الحياة وجمالها، فلايستطيعون إلا أن يوفوها حقها.

وكانوا ايضاً يشعرون بالمسرات الصغيرة التي تجلبها الحياة اليومية كمسرات مشرقة، يقول هومر «عزيز علينا أبداً الحفلة والقيثارة والرقص وتغيير الثياب والحمام الدافىء والحب والنوم» والأكل والشرب لم يظهرا في أي مكان ببهجة كما ظهرا في القصائد الغنائية اليونانية المبكرة، لا في لقاء الأصدقاء ولا قرب النار التي تدفىء ليل الشتاء- «فصل الشتاء العاصف، متكأ ناعمٌ بعد الغذاء قرب النار، وخمرة معسلة في الكأس ومكسرات في متناول يدك» - ولا في الجري ربيعا ووسط شذى الصنوبر والحور السامق الخجول عندما يتهامس الدلب والجميز معاً، ولا في ساعات الاحتفال، وأنت تطوف بين المحتفلين تظهر شباب نفسك وتحمل قيثارة جميلة فتلامسها بهدوء بين حكمة المواطنين، لذلك من الطبيعي جداً أن تكون الكوميديا من ابتكارهم، فالجنون والمرح العابث في الكوميديا القديمة، وحماستها وحرصها وحيويتها تفعم طاقة الحياة. ضريح في مصر ومسرح في اليونان. والأول يخطر للفكر مثل الثاني بصورة طبيعية. وهكذا كان العالم يتغير مع الزمن في القرن الخامس قبل الميلاد في اثينا.

ممارسة القوى الحيوية باتجاه التفوق في الحياة تتيح أمامها المجال هو تعريف السعادة في اليونان القديمة. إنه مفهوم مرتبط بطاقة الحياة. وخلال كل التاريخ اليوناني كانت روح الحياة تلك تتحرك. لقد شقت طريقاً غير مطروقة. والاتجاه الذي كانت تشير إليه لم يكن السلطة والخضوع فالناس

الممتلئون بالقوة الجسدية ليس من السهل ان يطيعوا، والحقيقة ان هواء الجبال القوى لم يكن مناسباً للمستبدين. إن نظرية العبد الخاضع خضوعاً مطلقاً للملك تزدهر أكثر حيث لاتوجد هضاب تقدم ملجأ للتمرد ولا قمم جبل تدعو الإنسان ان يعيش حياة المخاطرة. وعندما بدأ التاريخ في اليونان لم يكن ثمة أثر للدولة القديمة. فالعاهل المقدس المرعب الذي لايقرب، فرعون مصر والكاهن الملك في الرافدين، والذي كانت سلطته المطلقة لاتناقش عبر آلاف السنين، لم تظهر أبداً على المسرح. ولايوجد أي شيء يشبهه في اليونان. نعرف شيئاً ما عن عصر الطغاة في التاريخ اليوناني لكن مانعرفه بوضوح شديد هو أنهم وضعوا حدا له. والخضوع الذليل لسلطة العرش، الذي كان قاعدة الحياة في العالم القديم منذ بداية الملوك، والذي كان قاعدة الحياة في آسيا لقرون قادمة، حطمها الإغريق بسهولة وسرعة فلم يبق منها إلا صدى الصراع الذي وصل إلينا.

في «الفرس» لاسخيلوس وهي مسرحية كتبت احتفالاً بهزيمة الفرس في سالاميس، إلماعة للفرق بين الأسلوب اليوناني والأسلوب الشرقي. لقد قيل لملكة الفرس أن الإغريق يحاربون كرجال احرار دفاعاً عن شيء عزيز على قلوبهم. سألت الملكة: أليس عليهم سيد؟ فقيل لها. لا رجل يسمي الإغريق عبيداً أو تابعين. ويضيف هيرودوت في سجله لايطيعون سوى القانون وحده. إننا هنا أمام شيء جديد كل الجدة. فقد ولدت فكرة الحرية. ان مفهوم الإهمال الكامل للفرد تجاه الدولة الذي انحدر من العهود القبلية المبكرة، والذي لاقى القبول العام القديم قد اخلى مكانه في اليونان لمفهوم حرية الفرد في دولة تدافع عن ارادته الحرة ذاتها. إن ذلك تغير لم تحدثه الروح العليا والسلطة الساحقة. هناك ما هو أكثر من ذلك في اليونان. فالناس يفكرون بأنفسهم.

من الأقوال الفلسفية اليونانية القديمة قول اناكساغوراس: «كل الأشياء كانت في فوضى عندما ظهر العقل وخلق النظام». وفي العالم القديم الذي تحكمه اللاعقلانية، تحكمه القوى المجهولة المرعبة، حيث كان

الإنسان تحت رحمة ما يجب ألا يحاول فهمه، ظهر اليونان وظهرت قاعدة العقل. إن الحقيقة الأساسية عن الإغريقي انه مضطر أن يستخدم عقله. لقد قال الكهنة القدامى هذا أقصى شيء وليس ثمة ماهو أبعد من ذلك. لقد رسمنا حدوداً للتفكير. وقال الإغريق «كل الأشياء يجب أن تختبر وتوضع موضع تساؤل. فلا حدود للفكر. إنها لحقيقة كبيرة أننا مع الزمن لانجد أثراً في معرفتنا الموثقة عن الإغريق لتلك الهيمنة على العقل من قبل الكهنة، التي لعبت دوراً حاسماً في العالم القديم. فالكاهن لايلعب دوراً حقيقياً لا في التاريخ اليوناني ولا في الأدب اليوناني. في «الألياذة» يأمر الكاهن بإعادة أسيرة لاسكات غضب الإله ولوقف الوباء، وقد قدم له طاعة مغيظة - بتراجع الوباء، لكن هذا كان المشهد الوحيد الذي ظهر فيه. وقد اشتبك الإله والبشر في الحرب الطروادية من دون وسطاء. نبي او نبيان يظهران في التراجيديات ولكن الأغلب ان يتدخلا لصالح ا لشر لا لصالح الخير. في مسرحية «اغاممنون» لاسخيلوس الذي عاش قبل افلاطون بمئات السنين، ثمة انتقاد للقوى المظلمة التي يمارسها سدنة الدين يصيب كبد الحقيقة:

والواقع هو أي خير
يمكن أن يقدمه الأنبيا ء للبشر؟
يصنعون كلمات كثيرة
وعبرها فقط
ينطق رسولك بالشر
فالأنبياء لايجلبون
إلا الرعب للإبقاء
على الناس في الخوف

والنتيجة التي نستخلصها من كلمات هذا النوع من السلطة ان هذه الكلمات كانت سياسة من قبل الكاهن والنبي، لكن الحقيقة أن الشاعر

الذي ينطق بها لجمهوره الكبير وأبرز الكهنة يجلسون أمامه في المقاعد الأمامية الأولى لم يكسب لنفسه الاستحسان فقط، بل أيضاً أعلى درجة من التعاطف يمكن أن يمنحها له الناس. فلا شيء أوضح، ولاشيء أدهش من الحدود الصارمة التي وضعها الإغريق على سلطة الكهنة. كان هناك عدد كبير من الكهنة والمذابح والمعابد، وفي زمن الخطر العام، بغض النظر عن أشكال الذين يبرزون حتى في خرافة أثينا والغضب الشعبي، لكن مكان الكاهن في اليونان كان في الخلف. له المعبد وطقوس المعبد ولا شيء آخر.

لقد احتفظ الإغريقي بدينه الشكلي في حيز واحد وكل شيء يجري كان في حيز آخر. انه لم يذهب أبداً الى الكاهن للارشاد أو النصيحة. ان رغب ان يعرف كيف يربي أطفاله أوما هي الحقيقة فإنه يذهب الى سقراط، أو إلى السفسطائي العظيم بروتاغوراس، أو الى معلم قواعد مثقف. ففكرة استشارة كاهن لم تكن واردة عنده. الكهنة يمكن ان يخبروه بالأوقات والأشكال المناسبة للأضاحي. ذلك كان عملهم الوحيد في كتاب «القوانين» الذي كتبه أفلاطون في سن متأخرة، وبروح من ردة الفعل على التمردات السابقة، ناقش كل موضوع الدين من دون إشارة واحدة الى كاهن. وربما تنبغي الإشارة إلى أن «القوانين» لم تكتب لدولة مثالية، لنموذج سماوي في «الجمهورية» بل خاطب أفكار اغريق تلك الأيام ومشاعرهم. إن الأثيني، وهو المتحدث الرئيسي، يجابه بالانتقاد من قبل شخصين آخرين في المحاورة عندما يقترح بدعة، لكنهما يوافقان من دون كلمة تنم عن دهشة أو خلاف على قوله بأنه يجب تحذير أولئك الذين يثرثرون عن الألهة والأضاحي والمعابد - أعضاء المجلس الحاكم. وهؤلاء يجب محادثتهم من أجل تحسين صحة نفوسهم. ولم يصدر أي اقتراح من أي واحد من الثلاثة أنه يجب الاستعانة بالكاهن هنا. وفوق ذلك قبل أن ينفذ الحكم في إنسان بتهمة الإلحاد يجب أن يقرر حراس القانون اذا كان العمل قد بدر منه عن عمد أم عن رعونة طفولية. والفكرة التي تقول ان

الكاهن يملك صوتاً في الأمور التي تمس حياة المواطن اليوناني وحريته ليست واضحة. ويشار باختصار في نهاية المناقشة الى الميدان الخاص للكاهن: عندما يرفع الإنسان أضحية فليسلم تقدماته للكهنة والكاهنات الذين يقومون بالطقس المقدس. ذلك هو مجمل مايقوله المتحدثون الثلاثة عن دور الكاهن في الدين، ولا دور له في أي شيء عدا الدين. ومما يوضح ايضاحاً بارزاً الموقف اليوناني تشخيص الأثيني لاولئك الذين يزعمون انهم قادرون على سحر الموتى ورشوة الإلهة بالإضاحي والصلوات بأنهم «طبائع وحشية» باختصار إنهم أولئك الذين يستخدمون السحر ويحاولون الحصول على عطف السماء بممارسات ليست مجهولة في أعظم بلدان هذه الأيام حضارة.

لاشك ان التنبؤات، وفي دلفي خاصة، قد لعبت دوراً بارزاً في اليونان ولكن لايوجد أي قول نبوئي يحمل الطابع الكهنوتي المألوف. وبحث اثينا عن الإرشاد من كاهنة دلفي أيام الغزو الفارسي لم تكن الكاهنة لتطلب التضحية بالثيران للاله ولا بالكنوز للمعبد، وإنما فقط أن تحمي نفسها بأسوار خشبية وبقطعة عادية من الحكمة، على الأقل كما شرح ذلك تيمستوكل. وعندما أوفد كروسموس ملك ليديا الغني الى دلفي ليعرف إن كان ينتصر في حربه ضد فارس، ممهداً الطريق بهدايا رائعة، فإن كل كهنة العالم إلا الإغريق كانوا سيستغلون ذلك لصالح كنيستهم فيزعمون، إن التقدمة الأبهظ ضمانة لخلفه، لكن الجواب الوحيد الذي قدمه قدس الأقداس الإغريقي كان انه بذهابه الى الحرب سوف يدمر امبراطورية عظيمة. وصادف ان كانت امبراطوريته هو ولكن كما أشارت الكاهنة فإنها غير مسؤولة عن قلة ذكائه، كما أنه ليس هناك اقرار أنه لو كان أذكى فإن الأمور تتغير الى الأفضل. ان الجملتين اللتين يقول افلاطون انه وجدهما منقوشتين في معبد دلفي لا وجود لهما في الأماكن المقدسة خارج اليونان. الجملة الأولى: اعرف نفسك. والثانية لاتفرط في شيء. وكلتاهما تمتازان بغياب كلي لمصطلح الصيغ الكهنوتية الموجود في سائر انحاء العالم.

شيء جديد كان يتحرك في العالم وهو وجود أعظم قوة مزعجة، كل الأشياء تبدو غريبة عندما يفك الإله رباط الإنسان في هذا الكوكب وقد كانوا مفكوكي الرباط في اليونان. لقد كان الأغريق مثقفين، لقد كانوا منجرفين نحو استخدام عقلهم. لقد كانت الحقيقة تشرق حتى من خلال استخدامهم للغة. كلمتنا عن المدرسة جاءت من الكلمة اليونانية عن وقت الفراغ. طبعاً الإغريقي يفسر ذلك بأنك إذا منحت الرجل وقت فراغ فسوف يستخدمه في التفكير والبحث في الأشياء. فوقت الفراغ وملاحظة المعرفة بالنسبة إلى الإغريقي رابطة حتمية. ان للفلسفة في آذاننا وقعا فظا ان لم يكن مخيفا. الكلمة اغريقية ولكن ليس لها ذلك الوقع في الأصل. لقد قصد الإغريق بها محاولة فهم أي شيء موجود، وقد سموها بما شعروا انها يجب أن تكون، أي حسب المعرفة:

كم هي عذبة الفسلفة المقدسة

كان الذين يمارسون فن معالجة المرض في العالم القديم سحرة وكهنة ينظمون ذلك في طقوس سحرية خاصة، وقد سمى الإغريق معالجيهم الفيزيائيين، أي اولئك الذين ينظمون بأساليب وفق أساليب الطبيعة وهذا مثال لاتجاه الفكر اليوناني، لانتقاله من القديم الى الحديث. والنظم بأساليب الطبيعة بمعنى ان الإنسان قد لاحظ الحقائق الخارجية وفكر فيها. فقد استخدم قواه لا للهروب من العالم بل للتفكير فيه بعمق. بالنسبة الى الإغريق كان العالم الخارجي حقيقيا، بل أكثر من ذلك كان مفيداً. لقد نظروا فيه باهتمام وعملت عقولهم فيما رأوه. وهذه هي الطريقة العلمية، لقد كان الإغريق أول العلماء وكل علم لابد ان يرجع اليهم.

في كل حقل للفكر تقريبا، «اتخذوا الخطوات الأولى اللازمة» وهذه الحالة تعني أكثر مما يبدو على السطح. ان سبب عدم سماح العالم القديم بولادة العلم لم يكن فقط حقيقة تضخيم الجانب غير الواقعي وغير الهام. بل هناك سبب أكثر اقناعاً: ان العالم القديم كان مكانا للخوف فالقوى السحرية نظمته وكان السحر مرعباً لانه لايمكن اخضاعه للحساب اطلاقاً. وعقول اولئك الذين يمكن أن يكونوا علماء كانت مقيدة بوثاق سجن ذلك

الرعب. ولاشيء أعجب من كل مافعله الإغريق سوى النظر في هذا الرعب مباشرة وقد استخدموا عقولهم فيه. وأقل جرأة لهم انهم سلطوا نور العقل على القوى المخيفة التي حازت على الثقة في كل مكان، وبممارسة المعرفة عاقبوا هذه القوى. غاليلو وإنسانيو عصر النهضة حازوا على المجد لجرأتهم على النظر خارج الحدود التي وضعتها سلطة تستطيع ان تدين نفوسهم الى الأبد، ولمطالبتهم بأن يعرفوا بأنفسهم م يتألف هذا الكون. لاشك انها جرأة عالية، وعظيمة تستحق الإعجاب، ولكنها آقل مما أظهره الإغريق. لقد تجرأ الانسانيون على المحيط المخيف للفكر الحر تحت الإرشاد. فالاغريق سبقوهم الى هناك. لقد خطوا بتلك المغامرة الكبرى وحدهم.

الروح العالية وطاقة القوى الحيوية عملت فيهم لتوطيد أنفسهم ضد الحكم الاستبدادي ورفض الخضوع لحكم الكهنوت. لم يجدوا إنساناً يهديهم، ولكونهم أحراراً لا أساتذة لهم فقد استخدموا حريتهم في التفكير ولاول مرة في العالم كان الفكر حراً، كما هو اليوم على سبيل التجاوز. ان كلا من الدولة والدين تركا الأثيني يفكر كما يريد.

أثناء الحرب العالمية الأولى أظهرت مسرحية ليس لها حظ كبير من الاعتراف هنا، الجنرال بيرشنغ كجبان وسخرت من قضية الحلفاء، وصورت الولايات المتحدة كمشاغب صرصار ومجّدت حزب السلام. ولكن عندما كان الاثينيون يحاربون دفاعا عن نفوسهم، صنع ارستوفان مايساوي هذه الأشياء مرات كثيرة. وقد تقاطر الاثينيون على المسرح، من معارضين للحرب ومؤيدين. ان حق الإنسان في ان يقول مايرغب كان «أساسياً» في أثينا. إن العبد هو من لايستطيع أن يقول رأيه بصراحة كما قال يوربيدس. تَجَرَّعُ سقراط شراب الشوكران في سجنه بتهمة تقديم آلهة جديدة وإفساد السكان هو الاستثناء الذي يثبت القاعدة لقد كان شيخا وقال في حياته كل مايريد ان يقوله. وقد كانت اثينا تمر في وقت مرير من

الانحدار الساحق، ومن التغيرات السريعة للحكومة ومن الفوضى. لقد كان انعطافاً معقولاً انه أدين في إحدى فترات الرعب المفاجئة التي تعرفها كل الأمم، عندما تعمل مخاوف الشعب على سلامته عملها، فتنقلب الى أمم ظالمة. وحتى في هذه القضية نرى انه أدين من قبل أغلبية ضئيلة وقد تابع تلميذه أفلاطون تعاليمه باسمه فلم يزعجه احد بل كان مكرما ومقصوداً ان سقراط هو الوحيد في اثينا الذي مات في سبيل آرائه. ثلاثة آخرون أكرهوا على ترك البلاد. وتلك هي كل اللائحة التي إن قارناها باللائحة التي لانتهي من أولئك الذين عذبوا وقتلوا في أوروبا فقط في القرون الخمسة الأخيرة لعرفنا بوضوح ماذا كانت الحرية الأثينية.

كان العقل الإغريقي حراً في ان يفكر في العالم كما يحلو له، وأن يرفض كل الشروح التقليدية وان يهمل كل التعاليم الكهنوتية وان يبحث عن الحقيقة من دون ان تعيقه سلطة خارجية لقد كان لليونان مجال آخر لعبقريتهم العملية فوضعوا أسس علمنا الحالي.

ان بطل هومر الذي صرخ طالباً مزيداً من النور حتى لو كان نور النهار للموت فيه، هو إغريقي حقيقي. لم يتركوا شيئاً غامضاً. ولم يتركوا شيئاً منفلتاً. كانوا مضطرين للبحث في النسق والنظام والترابط. والكل الذي لايقبل التحليل كان مفهوماً مستحيلاً عندهم. ان شعرهم الحقيقي مبني على وضوح الأفكار مع نتيجة مرسومة ومنطقية. وقد كانوا فنانين كبارا، ومع ذلك لم تكف محاولة فهم الجمال للتعبير عنه. ان افلاطون يتحدث كإغريقي نموذجي عندما يقول ان هناك رجالاً يملكون بصيرة حدسية، وَحْياً يجعلهم يفعلون الأشياء الخيرة والجميلة. إنهم أنفسهم لايعرفوا لماذا هم يفعلون مايفعلون، لذلك كانوا غير قادرين على شرحه للآخرين. وكذلك الأمر مع الشعراء ومع كل الرجال الصالحين. ولكن إذا استطاع المرء ان يجد من كان قادراً ان يضيف الى فطرته الحق والجمال، وفكرة واضحة عن الحق فإنه سوف يكون بين الناس مايكونه الرجل الحي في عالم الموتى حيث الظلال المرفرفة، هذه الحالة هي اغريقية صرفة في

مفهومها عن القيم. ولايوجد شعب مثله كره ان يكون الابتعاد عن تأمل الجمال راحة للعقل. . انهم ليسوا في العالم ليجدوا راحة لعقلهم في أي شيء. يجب أن يحللوا ويفكروا في كل شيء. إن اي كلمة عامة يستخدمونها لابد من ان يتحققوا منها تماماً ولغة أي فلسفة هي من ابتكارهم.

ولكن لو تركنا ثقافة الإغريق هنا لرسمنا نصف الصورة فقط. فحتى في اليونان كان العلم والفلسفة يرتديان مسحة الوقار، لكن الإغريق لم يفكروا بوقار في ممارسة الثقافة. «الخواطر والأفكار هن بنات العقل الجميلات والخالدات» كما يسميهن كاتب اغريقي. لقد كن عزيزات على نفوسهم. لم يظهر أبداً ولا في قمة عصر النهضة تعليم كهذا التعليم المشرق الذي ظهر عند شبان أثينا المبتهجين. انصت الى أحدهم يتحدث كسقراط وقد استيقظ مع الفجر الباكر على صرير بابه. يصيح وهو نصف نائم «ماذا يجري؟» «ياسقراط» انه صوت فتى يعرفه جيدا، أخبار طيبة لابد ان تكون طيبة في هذه الساعة السماوية. لابأس اسمعنا، ويصبح الفتى في البيت الآن. «ياسقراط لقد جاء بروتاغوراس. سمعت ذلك البارحة مساء وكنت سآتي إليك فوراً ولكن الوقت كان متأخراً - هل الأخبار عن بروتاغوراس؟ انه يسرق مني الحكمة. انه يملكها ويستطيع ان يمنحها لي. تعال واذهب معي إليه. هيا منذ الآن»، إن الفتى المتشوق للتعلم يمكن ان يتكرر تقريباً في كل محاورة من محاورات افلاطون. ما كان على سقراط إلا أن يدخل الجمنزيوم وقد صارت الممارسة والألعاب نسياً منسياً. وفوراً تحلق حوله لفيف من الفتيان المتحمسين. اخبرنا عن هذا، علمنا عن ذاك. . بهذا يصيحون. ماهي الصداقة؟ ماهي العدالة؟ لن نتركك تغادرنا ياسقراط. الحقيقة - إننا نريد معرفة الحقيقة. ياللبهجة ان تسمع الحكماء يتكلمون يقول الواحد للآخر. «مصر وفينيقيا تحبان المال» يلاحظ أفلاطون في إحدى مناقشاته كيف تختلف الأمم. «ان الميزة الخاصة بهذا القسم من العالم هي حب المعرفة». قال القديس لوقا : «الاثينيون والمقيمون هناك يمضون

الوقت في لاشيء سوى رواية الشيء الجديد أو السماع عنه». فحتى الاجانب أصابهم هذا اللهب. هذه الرغبة الجامحة للمعرفة، وذلك الاهتمام الشديد في كل شيء في العالم - لايستطيعون التماس معه يوميا من دون ان يكتووا بالنار. من أعلى شاطىء آسيا الصغرى حتى أدناه قامت الغوغاء ضد القديس بولس وسجن وضرب. في أثينا فقط «احضروه إلى الآريوباغوس وسألوه: هل يمكن ان نعرف ما هذا التعليم الجديد..؟»

ارسطوا العالم النموذجي، رجل الرأس البارد والملاحظة المنزهة البعيد عن الانجياز والذاتية لم يظهر أي نظرة امتعاضية في دراسته العقل. فقد أحبه وفرح به، وعندما صار موضوع خطابه لم يلتزم بالحدود الوقورة للروح العلمية. ولابد من اقتباس كلماته لانها تجسد الروح اليونانية:

بما أن العقل مقدس بالمقارنة مع طبيعة الإنسان كلها، فالحياة وفقا للعقل لابد ان تكون مقدسة بالمقارنة مع الحياة الإنسانية (العادية). وليس علينا ان نهتم باولئك الذين يعظوننا بأننا كبشر علينا ان نفكر بالأشياء البشرية وان ننظر فيما هو فان: لابل علينا ان نرتفع كثيراً الى ذلك الذي هو خالد وان نعيش وفقا للشيء الأفضل الموجود فينا. والآن فان الأبرز في أي طبيعة هي الأفضل لها ويقدم أعظم بهجة وهكذا الحياة وفقا للعقل عند الإنسان، مادام العقل يجعله انساناً.

حب العمل والحياة والابتهاج باستخدام العقل والجسد هو مايميز الأسلوب اليوناني. الأسلوب المصري والأسلوب الشرقي أديا إلى الألم، وبانكار الثقافة أديا إلى سيادة الروح. ذلك لايمكن ان ينجسم معه الأغريق. فطبيعتهم الخاصة وظروف حياتهم أيضاً أبعدتهم عنه ولكنهم يعرفون الطريق الى الروح ليس أقل من غيرهم. والبرهان الداعم ان ثقافتهم كانت غامضة لنا بسبب ذلك الانجاز الرفيع بالضبط. فاليونان تعني لنا الفن اليوناني وذلك حقل لايحكمه العقل. ان الازدهار الفائق للروح البشرية الذي إدى إليه الفن اليوناني يبين القوة الروحية الموجودة في

اليونان. إن مايميز الإغريق عن مصر والهند ليس درجة التخلف الروحي عنهم بل درجة التفوق العقلي. فقد اجتمع فيهم العقل العظيم والروح العظيمة. فالعالم الروحي لم يكن عندهم عالماً آخر غير العالم الطبيعي. انه العالم ذاته كما يعرفه عقلهم. الجمال والعقلانية كلاهما تجليا فيه. انهم لم يروا النتائج التي وصلت إليها الروح ولا تلك التي وصل إليها العقل على ان كل واحد يعارض الآخر. العقل والشعور لم يكونا متصارعين. فكنه الشعر وكنه العلم كلاهما حقيقة.

من الصعب ان نوضح هذا المفهوم للواقع باقتباسات منفصلة. ولكن أعظم العلماء الإغريق قد يخدمنا كمثال. فقد كان أرسطو بالدرجة الأولى عالماً نموذجياً، رجلا يتمتع بقوى فائقة الملاحظة وتعليل المعلومات فقد اهتم بما يراه ومايمكن ان يعرفه. في كل مكان وفي كل زمان كان رجل العقل الصافي، يتفحص بدقة أن لم تكن خاطئة، النتائج التي نجمت عن اسلوب غير اسلوب العقل. ولكن بالنسبة الى ارسطو الإغريقي فان طريق الروح هام ايضا، ويمكن هجر الطريقة العلمية أحيانا لصالح الطريقة الشعرية. في تقريره المشهور «كتاب الشعر» جاء أن الشعر يعبر عن حقيقة أعلى من التاريخ مادام يعبر عن الحقيقة في عموميتها بينما التاريخ جزئي ومحدود، فهو لايتحدث كعالم وتقريره لايفرض نفسه على العقل العلمي خارج اليونان. وليس ثمة دليل ايضا عن موقع العالم في المقطع الكبير الذي يجعل العقل مكرسا للعمل في حياته وفي بحثه طبيعة كل الأشياء الحية:

لاشك أن مجد الأجرام السماوية تملأنا بالبهجة أكثر من تأملنا تلك الأشياء المنخفضة في مستواها، لكن السماء أعلى من مطالنا ومعرفة الأشياء السماوية التي يقدمها لنا شعورنا هي معرفة مشوشة قاتمة. أما الكائنات الحية فعلى العكس إذ أنها في متناولنا. فإذا رغبنا نحصل على معرفة كاملة محددة لكل كائن منها. إننا نتمتع بجمال التمثال، أفلا يملأنا الحي بالبهجة؟ ونتمتع أكثر إذا بحثنا بروح حب المعرفة عن الأسباب

وأوضحنا دلائل المعنى. وعندئذ سوف ينكشف غرض الطبيعة وقوانيها الكامنة في كل الأشياء، فكلها تتجه في عملها المتعدد إلى شكل أو آخر من الشيء الجميل.

هل شخّص عالم خارج اليونان موضوع البحث العلمي مثل هذا التشخيص؟ بالنسبة الى أرسطوا، باعتباره يونانيا، فقد اتضح له ان الهدف الكامل لذلك المشروع الرفيع لايمكن التعبير عنه بأي طريقة سوى الشعر، ولكونه يونانيا، فقد كان قادراً ان يعبر عنه.

النشاط الروحي يذكرنا حتما بالدين. ان الدين الإغريقي المعروف لدينا معرفة واسعة أو على شكل مجموعة من قصص الجن كان دائماً يتهذب. وهذا مايكذب الزعم بأن ليس لدى اليونان شيء روحي. ان من المستحيل لأمة انتجت فن اليونان وشعرها ان تكون ذات نظرة في الدين سطحية دائما، مثلما انه من المستحيل لهم ألا يستخدموا عقولهم في التفكير بأرباب هومر ورباته. هذه القصص الساحرة التي انحدرت من الزمن الذي كان فيه الإنسان يملك معرفة أولية بالطبيعة فقدها الآن الى الأبد، لم تكن حقا محرمة ولا كان الجمهور يستنكرها. تلك ليست اسلوباً يونانيا. لقد احبوها ولعب بها خيالهم ولكنهم من خلالها وجدوا طريقهم الى مايجمع كل دين شرقياً كان أو غربيا. سيتحدث اسيخلوس مثل بني اسرائيل وزيوس الذي يمدحه سوف يفهمه اشعيا:

أيها الأب الخالق الاله القدير
الصانع العظيم الذي بيده خلق الإنسان
قديم في الحكمة، يعمل في كل الأشياء
وكلها في النهاية يرشدها الى بر الأمان
الذي به كانت الكلمة والفعل شيئا واحدا.
لينفذ بسرعة كل النتائج
التي تكمن في أعماق عقله.

قال القديس بولس عن الاريوباغوس «أنا أدرك أنكم في كل الأشياء كنتم خرافيين» ويتابع الكتاب المقدس روايته للحادثة ولكن الكلمة الأخيرة في نهاية النص يمكن ترجمتها تماما «في الرعب من القوة المقدسة» وهو بمعنى انبثاق الفكر استخدمه القديس بولس استخداما خاصا: «اذ كلما سرت ورأيت كرازتكم وجدت مذبحا وقد نقش عليه الى الاله المجهول» ان هذه الكلمات تحملنا بعيدا عن صحبة السرور من الأولمبيين. انها تعود بنا الى الشاعر الذي كتبها، خلال الغابات الكثيفة والظليلة الممتدة على طريق هدفه، القابع خلف قدرتنا في البحث عنه. ذلك المذبح المنذور للاله المجهول الذي تجاوز قدرتنا في البحث عنه، لم يشَدْ إلا بأيدي رجال غاصوا تحت السطح العذب للارثوذكسيات المريحة والتأكيدات السهلة. جملة واحدة من سقراط، نطق بها عندما حكموا عليهي بالموت، تبين كيف يسيتطيع الإغريقي استخدام عقله في الدين، وبوسائل الحكمة البشرية المرتبطة بالبصيرة الروحية يمكن أن ينحي جانبا كل التفاهات ويخترق بفكره الشيء المطلق في الدين: «فكروا في هذا اليقين وهو أن الشر لايحدث للرجل الصالح، لا في الحياة ولا في الممات». هذه الكلمات هي التعبير النهائي عن الإيمان.

هناك مقطع في حديث سقراط الأخير مع أصدقائه قبل موته، يقدم لنا تأكيداً كاملا ان سيطرة العقل على المشاعر والتوازن بين الروح والعقل انما مرجعها إلى اليونان. إنها الساعة الأخيرة من حياته وأصدقائه الذين جاؤوا ليكونوا معه الى النهاية انتقلوا إلى الحديث عن خلود النفس. في هذه اللحظة من الطبيعي ان يبحثوا عما يريح ويقوي العزيمة ويجلب السكينة ويهدىء العقل. لكن الإغريقي الموجود في سقراط لايستطيع ان يفعل ذلك. كانت كلماته هي:

في هذه اللحظة أشعر أنني لم أتروض كباحث عن المعرفة، كالرجل العامي، إنني متحزب. فالمتحزب عندما ينخرط في نزاع، لا يأبه بحقائق المسألة، بل تراه لايقلق إلا لإقناع سامعيه. والفرق بينه وبيني في هذه

اللحظة هو أنه بينما يبحث عن اقناع مستمعيه بأن مايقوله هو الحقيقة، أبحث أنا اقناع نفسي، أما اقناع مستمعي فإنه قضية ثانونية عندي. أفعل وانظر ماذا ربحت من هذا. فلو كان ما أقوله حقيقة فإن من الخير أن أؤمن به وإن لم يكن ثمة شيء بعد الموت فأكون قد ا نقذت أصدقائي من الألم أثناء الزمن القصير المتاح لي، وجهالتي لن تجعلني مؤذيا. هذه هي حالة الفكر التي أردت مقاربتها بالمحاورة. وإني أطالبكم ان تفكروا في الحقيقة لا في سقراط. وأنتم توافقون معي أنني إذا ظهرت لكم أنني اتكلم عن الحقيقة، أو إن لم أظهر، فيجب أن تقاوموني بقوة وصلابة، ذلك أنني لن أفسدكم بمقدار ما أفسد نفسي في رغبتي، ومثل النحلة اترك شوكتي فيكم قبل ان أموت. والآن هلم بنا نكمل.

هكذا العقل والروح في اليونان يلتقيان بالتساوي.

الفصل الثالث

اسلوب الشرق والغرب في الفن

ان الأسلوب الذي تتخذه أمّة من الأمم، سواء كان من العقل أو من الروح، فإنه حاسم التأثير في الفن. وبدراسة مختصرة سوف نتبيّن أنه لابد أن يكون ذلك. فالروح لاتمتلك أي شيء جوهري تفعله مع ماهو خارج ذاتها. إن العقل هو الذي يحتفظ بالواقع. إن اسلوب الروح هو الانسحاب من عالم الأشياء الى تأمل العالم الداخلي فلا حاجة لأي مطابقة بين مايجري في الخارج ومايجري في الداخل. ليس العقل بل الروح هو مكانه الخاص، فيجعل من السماء جحيماً ومن الجحيم سماء. وعندما ينسحب العقل ويوغل في ذاته مستغنيا عن الوقائع فإنه لايخلق الا الفوضى.

في الأيام الباكرة لعودة الملكية أثار المثقفون بحضور الملك مناقشة حول لماذا إذا وضعنا سمكة في جردل مترع لايفيض الماء، بينما يفيض إذا كانت ميته. عدة تعليلات سامية نظرت الى الأهمية الداخلية للحياة والموت قدّمت رداً على هذا الاقتراح الشائك للماء - أو السمكة الى أن أمر الملك باحضار جردلين وأضيفت السمكة إليهما أمام عينيه. وعندما رد الماء بالأسلوب ذاته على السمكة الحية أو الميتة تلقى العلماء درساً ذا نتائج بعيدة وهو إرشاد العقل ألا يذهب مع اسلوب الروح وأن ينسحب الى نفسه ليمارس التعليل الصافي الحر غير المعاق، ويكون ذلك بالبقاء داخل الحدود الدقيقة للعالم الخارجي - المكوث في الوقائع هو ديدن العقل والإحساس بالحقيقة سمته البارزة.

وبمقدار ماتهيمن الروح يتلاشى هذا الإحساس. لذلك في العصور الوسطى عندما اتخذ الغرب أكثر فأكثر اسلوب الروح استخدم المثقفون

الأوائل قواهم العظيمة في التساؤل كم ملاك يستطيع الوقوف على رأس ابرة وأمثال ذلك. لنقترب بهذا الموقف من عالم الحقيقة بضع خطوات فتكون النتيجة ان الناسك البوذي يهتز أمام المذبح وهو يكرر اميدا آلاف آلاف المرات الى أن يفقد وعيه بالمذبح والاميدا وبنفسه ايضا. لقد اخلد نشاط العقل للراحة وراحت الروح تبحث عن الحقيقة داخل نفسها. جاء في الأوبانيشاد، وهي وثيقة براهما الكبرى «دع رجلاً يتأمل المقطع أوم، فهذا هو المقطع الذي لايفنى، ومن يتعرف على ذلك ليرفع صوته عاليا مكررا هذا المقطع فيدخل فيه ويغدو خالداً». ويقول امرسون «الله يمنح كل امرىء اختياره بين الحقيقة والاستكانة. خذ مايحلو لك - لاتستطيع ان تملك الاثنتين» هذا هو كلام الغرب واسلوب العقل. والحقيقة تعني، من وجهة النظر هذه، البحث في الأشياء - بممارسة فعالة جداً.

ان النتيجة العملية لهذا التشعب تتضح على الفور في دنيا الثقافة. فأولئك الذين هدفهم الاستقلال التام عن هذه الخلعة الموحلة من الفساد لايصيرون علماء أو انتروبولوجيين أو أي شيء له علاقة بالماضي أو الحاضر. والنتيجة في الفن ليست أقل حسماً وإن كانت لاتتضح مباشرة. وبمقدار ماتهمين الروح تصبح أشكال الأشياء الواقعية غير هامة وعندما تتفوق الروح لايكون لهذه الأشياء أي أهمية على الاطلاق.

في مصر، كما قلنا، يبسط واقع العالم اللامرئي ظلاله ببطء على واقع العالم المرئي، ولكن اللامرئي يبقى أساسياً فأجساد الموتى يجب أن تحفظ خشية التحول الى تراب، فلابد من وضعها في مقابر كالقلاع تحت الأرض صونا لها من التلف، ولابد أن تحاط بالأثاث الذي استخدموه في الحياة. لقد كان الجسد هاماً جداً ولاتوجد فكرة ان التخلي عن الأشياء التي يملكها الإنسان لم تكن هامة أيضاً. ان فنَّ مثل هذا الشعب سوف يحتفظ بتماس شديد مع الواقع. لقد كانت الأهرامات واقعية واقعية الهضاب. تبدو كأنها لم تصنع بالأيدي بل كأنها جزء من البنية الأساسية للأرض. وحيث الريح تسفع الرمال بأشكال هندسية عملاقة - مثلثات فتمر، كما

نشاهدها في منعطفات وتتحطم ثانية بخطوط مدببة، بدائرة من التغير اللانهائي بثبات مثل ثبات حركة النجوم. ضد صحراء مترامية الأطراف لاتتغير - فالاهرامات الصماء الثابتة هي روح الصحراء وقد تجسدت في الغرانيت. كل فن النحت المصري الهائل يحمل شيئاً ما من هذه الوحدة مع العالم الفيزيائي. التماثيل الضخمة وحدها ظهرت من صخور الهضاب. انها تحتفظ بعلامات نشأتها تماماً مثل علامات أدوات الفنان التي يشكلها حسب خليفتها.

هذا التمسك بالواقع هو شيء مختلف كل الاختلاف عن ذلك الذي يستوعبه العقل. ولس له شيء مع عمل العقل، إنه حدس عميق من قبل الشعب الذي لم يفصلهم وعيهم عن أساليب الطبيعة. هذا الشعور الحدسي مختلف عن مفهوم الواقع الذي يحصل عليه العقل اختلاف الضريح المصري، حيث من الصعب ان نفرق بين الحياة والموت، عن ذلك السجن الذي جلس فيه سقراط، محاولا استنباط الحقيقة أملا في الخلود.

الى أي نتيجة كان الفن المصري سيصل لو سمح له بالتطور الحر، هي إحدى المسائل التي شغلت دائماً الاهتمام من خلال التحقق من الخسارة الكبيرة للعالم. لكن الكهنة يتدخلون وتلك التجربة المباشرة للطبيعة التي اضاءتها أكثر فأكثر تجربة الروح قمعت عند حد معين وسرعان ما غابات. لقد أقام الكهنة نموذجاً ثابتاً يجب على الفن أن يتلاءم معه. ان الفن يستطيع أن يعمل بالأغلال لمدة طويلة، لكن العقل لايستطيع، وقد مرت قرون كثيرة قبل أن تظهر النتيجة الكاملة لسيطرة عقيدة الكاهن على روح الفنان، ولكن مع الزمن اتضح أن الفن المصري قد انتهى، وتعليق افلاطون هو رثاء لكل المقاصد والأغراض:

في مصر ظلت الأشكال الرائعة لمدة طويلة منذ أن ظهرت لها نماذج وثبتت في المعابد. فلم يسمح لرسام أو فنان أن يخرق الأشكال التقليدية أو يبتكر أشكالاً جديدة، فحتى هذه الأيام لايسمح بالتغير، بأي تغير على

الإطلاق. لقد رسمت أعمالهم الفنية أو تقولبت في الأشكال ذاتها التي وضعوها منذ عشرة آلاف سنة مضت.

ولكن في الشرق لم يكن ثمة تطور مصادر. هناك كانت الروح حرة - وحدها التي كانت حرة - في أن تعمل من دون إعاقة. لقد كان الفن الهندوسي نتاج أناس تدربوا منذ أبكر صباهم على النظر الى كل ماحولهم على أنه وهم. والإيمان بكتلة متماسكة جامدة تقدمها لنا الإحساسات، كان البهتان الأساسي الذي يجب على الناس ان تنظف نفسها منه. فما يبدو وجامدا متماسكا هو مظهر متغير سريع، انه منظار الأشكال المتحركة دائماً، حيث كل نموذج ينحل في الآخر والجميع لا أهمية لهم أكثر مما لمنظار طفل. فالواقع الهام والمستمر ينتمي الى عالم الداخل فقط حيث يستطيع الإنسان الذي يرغب ان يحقق السيادة تحقيقاً كاملا. وهذه العقيدة هي العقيدة الأساسية للأوبانيشاد.

المطلق هو النفس. ومن يدرك ذلك هو سيد العالم كله. فالهواء والنار والماء والغذاء ظهورات واختفاءات كلها تنبع من النفس. ومن ير هذا ير كل شيء ويحصل على كل شيء.

يصعب علينا ان نربط هذه الفكرة بانتاج الفن. فالفن بالنسبة إلينا في الغرب هو الذي يوحد بين الخارج والداخل. انه متجذر جداً في الخارج مثلما هو متجذر في الداخل. والحقيقة ان الصوفي الكامل، ان كان أحد يستطيع ان يكون صوفياً كاملا، لن يرغب في ان يضع أي شكل ملموس لرؤيا سعيدة. سوف يبقى في عطالة مطلقة لايرغب في شيء.

عندما تصبح النفس كل شيء عند الإنسان الذي يفهم، أي حزن وأي بحث يمكن أن يكون هنا لذاك الذي عاين مرة هذه الوحدة.

لكن النشوة الصوفية حتى في الشرق محصورة في قلة قليلة. أما البقية فإن الواقع مهما نظروا إليه على أنه وهم يبقى ممكن المعرفة. إن الفنانين الهندوس الكبار لم يمنعهم أحد من التعبير عن أنفسهم من خلال

الواقع كما يفعل جميع الفنانين، لكن الشكل هو الذي يصوغ نمط فنهم. ان الأجراء الوطيد بالنسبة للفنان البوذي قبل أن يبدأ عمله يمكن تطبيقه فيما يهم كل الفن البوذي. فعليه ان ينطلق الى مكان منعزل. وهناك يعد نفسه أولا بتنفيذ المهمة السباعية ثم يقدم لضيوف بوذا أزهاراً حقيقية أو متخيلة (ومن الواضح ان الأزهار الأولى لاتتفوق على الأزهار الثانية) بعدئذ يجب أن يحقق الطرق المطلقة الأربع ويتأمل خواء وعدم وجود كل الأشياء الى أن «بنار فكرة الهاوية» يفقد كل وعي بالنفس فيصبح قادراً على أن يوحد نفسه بالمقدس الذي يرغب في رسمه. وأخيراً عندما يدعوه يجب أن يتطلع إليه. وهناك سوف تأتي إليه بطريقة مرئية الصورة الحقيقية للاله «مثل البرق الساطع» ليخدمه في موديله. لن يظهر في أي شكل بشري، ولاشك في ذلك. كل العمل صمم ليجعل ذلك مستحيلا. وقد ترسخ الاعتقاد داخل الفنان ان حقيقة فنه فوق كل واقع ومنفصلة عنه. وفي مراقبته المنعزلة عليه أن يبحث عن تنقيته من كل مايربطه بالجسد لمعاقبة الذاكرة الأرضية ومن خلال الروح غير الملوثة يجد تجلي الأبدي. فالشرط المسبق للتمثال يجب أن يكون غير بشري. لفائف من الشعر الأزرق النوراني يجب أن تميزه من الإنسان، أو عدة رؤوس أو عدة أذرع، أو انطباع بقوة غير بشرية تمنحها امرأة تهز رأساً بشرياً وقد مزق من جسد مختلط تحت الأقدام.

قيل إنه عندما رغب بولغنوتس ان يرسم هيلين طراودة ذهب الى كروتونا المشهورة بجمال نسائها، وطلب ان يرى كل أولئك اللواتي يعتقد انهن الأعظم جمالا. وقد درس هؤلاء طويلا قبل أن يرسم صورتها. ومع ذلك عندما اكتملت لم تكن تشبه أي واحدة من جميلات الوجه اللواتي رآهن بل كانت أحلى من أحلى واحدة منهن. وتخبرنا القصة ان الفنان الأغريقي لم يكن مصوراً فوتوغرافياً أفضل من زميله البوذي، فهو أيضاً في النهاية ينسحب من الأشكال المرئية للنساء أمامه ويبدع داخل نفسه شكله الخاص عن الجمال، لكن القصة تشير الى الفرق بين الاثنين ايضاً.

ان ستوديو الإغريقي لم يكن كهفاً منعزلاً من التأمل، بل كان دنيا الحياة المتحركة. لقد ارتكزت صورته على النساء اللواتي درسهن. وكانت مشروطة بأشكال أجسادهن الفعلية، لقد كانت فوق الفردي ولكنها لم تكن فوق الطبيعي.

لم يكن الفنان الهندوسي خاضعاً لشروط، فمن بين جميع الفنانين كان الأكثر حرية. كان المصري خاضعاً لأساليب الطبيعة وعقيدة الكاهن، كان الإغريقي في إطار عقله الذي لايدعه يغفل بصره عن الأشياء المرئية، وكان البوذي لايعيقه أي شيء خارج نفسه ماعدا المادة التي يعمل فيها، وحتى هناك فإنه يرفض عادة الاقرار بحدود. ان فن الهند وفن كل الشرق الذي تأثرت به يظهر مراراً وتكراراً التمثال الذي يبدو أنه يناضل ليتحرر من الرخام. ليس من فنان صنع برونزاً أو حجراً يتحرك كما صنع الفنانون البوذيون. ليس ثمة شيء ثابت وجامد بالنسبة لهؤلاء، لاشيء في عالم الروح ثابت وجامد. فالفن الهندي هو نتيجة القوة الروحية غير المختبرة، انه طوفان لاتوقفه حواجز إلا تلك التي يفرضها الفنان على نفسه.

ولكن حتى عندما لايكون للعالم المرئي صلة بانتباهه الواعي، فإنه لايستطيع- طبعاً ولا أي كائن بشري يستطيع - ان يبدع ابداعاً نقياً داخل أعماق الروح ما لا صلة له بالوقائع، ولا شبيهاً لأي شيء مرئي. إن رؤيته الفنية مشروطة بالحقائق، ولكن بصورة غير مباشرة مادام هدفه هو فصل نفسه عنها. فالواقع والاحتمال يناشدان العقل وحده لكنه لم يكن يأبه لتلك المناشدة، لقد كان متمحوراً على الاهتمام الروحي. فعنده ان كثرة أيدي الإله وأذرعه الذي يبدو له في غيبوته هي أيد وأذرع رمزية، انها تفصح عن حقيقة الروح وتعبر فقط عن نوع من الواقع جدير باهتمام الفنان.

فلنفترض فقدان الاهتمام بالعالم المرئي وانه ليس ثمة اسلوب للفنان سوى اسلوب الرمزية. انه من بين جميع الناس الأقل قدرة على التجريد

الكامل. فالرياضي والفيلسوف يمكن أن يتعاملا مع مفاهيم مجردة، لكن بالنسبة الى الفنان فإن عالم الأفكار المجردة لايقدم له شيئاً على الإطلاق. في الرمزية لايستطيع التعامل مع شيء جامد أو محسوس حتى عندما يؤكد ان الواقع لا علاقة به مع ذلك الذي تدركه حواسه. فالرموز هي دائماً أشياء واقعية موظفة لغير الواقع. إنها انعكاس في المرآة من خلاله نستطيع نحن الذين في الجسد ان نراه، وان بصورة قاتمة، فالواقع في الرمزية هام جداً، حتى لو كانت اهميته في انه يعبر عن شيء آخر أكثر مما يعبر عنه الواقع. والفنان الصوفي حر في ان يستخدم الواقع وان يتصرف معه كما يريد. وهو أيضاً حر في ان يحسن رمزيته الخاصة التي قد تكون الأبسط: فعدة أذرع للتعبير عن المتعدد الأشكال، وعدة وحوش لإظهار الانتعاش الروحي، انها كتابة تصويرية للتصعيد. قيده الوحيد يأتي من داخل نفسه هو، ولكن باحتقار العالم الخارجي يكون قد تهيأ ضد رؤية الأشياء الحقيقية على أنها اشياء جميلة، فالفنان في داخله، الذي يجب أن يجد دلالة روحية في كان ما يتجه بلا مقاومة نحو النموذج الذي يستطيع ان يجعله رمزياً وبالتالي دلالياً.

الفنان الصوفي دائماً يرى النماذج. الرمز، وهو ليس واقعياً تماماً، يتجه ليكون التعبير عنه أقل فأقل واقعية، وحالما يصبح الواقع مجرداً فإن الرمز يبرز الى الصدارة.

أجنحة ملائكة بليك لاتبدو شبيهة بالأجنحة الحقيقية، وهي مرسومة هنا لأن الأجنحة تنتمي الى الملائكة: لقد بسطت وهذبت لتقدم إطاراً ملتفاً حاداً فنموذج التركيب اقتضى ذلك. في الفن الهندوسي وفروعه يصل التهذيب ذروته. فالأشكال البشرية تهذب أبعد من النقطة التي تصير فيها نمطا، إنها ايضاً تصنع في نماذج وتصاميم مخططة للجسد البشري، تجريداً للبشرية. في حالة السجادة الشرقية اختفت كل رغبة في التعبير عن أي شيء يشبه الواقع. هذا العمل الفني عبارة عن زخرفة فقط. إنه التعبير عن الانسحاب النهائي للفنان من العالم المرئي وعلى الأخص رفضه للعقل.

اعزل العالم الواقعي وانظر إليه على أنه كريه ولا أمل فيه، وستكون النتيجة على الفن هي ذاتها، سواء كان الحاصل ملاك فرا انجيليكو أو الإله - الوحش. فالملائكة المجنحة التي تشرق على خلفية ذهبية والإله المتعدد الأيدي كلاهما ينتميان الى المفهوم ذاته عن العالم. قد أدار الفنان ظهره للأشياء المرئية، لقد أغلق عيني عقله. وقد سار فن الغرب بعد سقوط روما وضياع اليونان في طريق الشرق كأي شيء آخر.

فقد مالت الصور أكثر وأكثر الى الزخرفة. فالسطح اللاواقعي البدائي تطور الى سطح لاواقعي مهذب الى أن أعيد اكتشاف العالم المرئي في عصر النهضة مع إعادة اكتشاف اليونان.

ألف عام بعد العصور الذهبية لفيدياس وبراكسيتيلس، لزيوكيس وابيلس عندما شوهت وهشمت تماثيلهم وكل مالا يعوض صار مفقوداً وضاعت رسومهم الى الأبد، اتجهت عقول الناس فجأة الى مابقي من أدب اليونان وروما. ورغبة في التعلم كتلك التي كانت في زمن افلاطون اجتاحت ايطاليا. وأن نكتشف الأدب اليوناني يعني ان نكتشف حرية الفكر واستخدام العقل الذي لم يكن استُخدم منذ اليونان. مرة أخرى هنا كان ثمة تشويش بين سلطة العقل وسلطة الروح. وقد تطابق في عصر النهضة الايطالية التطور الفني العظيم مع اليقظة الفكرية، والفن الناتج في جوهره كان أكثر شبهاً باليونان اكثر من أي فن قبله أو بعده. ففي فلورنسا، حيث كان الرسامون الكبار يملكون عقولا كبيرة جرى اكتشاف العالم الواقعي، فرسم الناس مارأوه بعيونهم. وطبعاً أسس الرسامون الايطاليون قوانين المنظور. لا لأن سينوريلي كان أعظم من سيمون مارتيني بل لأنه وأمثاله نظروا الى الأشياء الحقيقية ورغبوا في رسم الواقع وليس الرؤى السماوية.

ولا نعرف إذا كان الفنانون الإغريق استخدموا المنظور أم لا، فليس من أثر بقي من أعمالهم، ولكن ما كانوا يشعرونه عن الأشياء المرسومة كما

كانت يمكن معرفته من دون أي شك. فموقفهم يكشفه الكثير من الإلماعات.

رسام اغريقي شهير عرض صورة لصبي يحمل عنقوداً من العنب شبيهاً بالواقع، فهبطت العصافير تلتقط حباته وقد جعله الشعب فناناً عظيماً. وقد أجاب «لو كنت الصبي لابقيت الطيور بعيدة». إن القصة الصغيرة مع افتراضها البهيج للطيور الذكية هي اغريقية في افتراضاتها. فالعناقيد رسمت مثل العناقيد الطبيعية والصبي مثل الصبي، والسبب أنه لاشيء نتخيله أجمل وأدل مما هو في الواقع. لاتقل من سيصعد الى السماء من سيهبط الى الجحيم لانه هو ذا الكلمة (الكلمة هنا تعني الأقنوم الثاني – المترجم) قريب جداً منك في فمك وفي قلبك « والفنان الإغريقي لم يفكر في السماء ولا في الجحيم، فقد كانت الكلمة (الكلمة هنا تعني الواقع فهي مستخدمة خارج الدلالة الدينية وان كان ثمة صلة -المترجم) قريبة جداً منه، لقد شعر بالعالم الواقعي شعوراً كاملا يكفي لمتطلبات الروح. لم يرغب ان يرسم صوراً إلهية بالغرابة ولا أن يجعل المزايا غير الأرضية تصعد بهذه الصور وتبتعد عن الأرض. لم يرغب في أن يغيرها أبداً مما رآه على أنه الأجمل وهو أشكال الكائنات البشرية المحيطة به.

برونزية براهمية لشيفا في وضع رقص، مقيد للحظة في حركة لا تقاوم. عدة أذرع وعدة أيد تلتف خارجة من جسده بالإضافة الى الإحساس بحركة ايقاعية لانهاية لها. الشكل والنور والخصر النحيل بعيدة عما هو بشري. أشياء رمزية تحيط به تزينه، أفعى ملتفة وجمجمة ومخلوق بحري وقلادات تتأرجح من الشعر والأذنين وتحت قدميه وحش يتلوى. جماله لايشبه أي شيء جميل شوهد على الأرض.

إن هرمس الأولمبي هو كائن بشري مكتمل الجمال لا أكثر ولا أقل. كل جزء من جسده يتخذ شكلا من معرفتنا العامة للأجساد. لا شيء أضيف ليميزه كإله، ولا هالة من نور حول رأسه، ولا عصا سحرية ولا

شيء يشير الى انه مرشد الأرواح الى الموت. إن ميزة التمثال عند الفنان الإغريقي، علامة القداسة، هي جماله ولاشيء غير ذلك. لقد نبع منه وهو يسير في الشوارع ويشاهد الألعاب ويلاحظ الناس الذين يعيش بينهم. وما رآه في تلك الكائنات البشرية يكفي لكل فنه، ولا يوجد لديه دافع لتشكيل شيء مختلف، شيء أكثر حقيقة من حقيقة الطبيعة. فالكلمة (المقصود الأقنوم الثاني - المترجم) في عينيه صارت جسداً وجعل صورته الأبدية مايمكن ان يكونه الناس. والنسر المجنح هو إغريقي متأخر وقد شيد معبد الاكروبول على النسر غير المجنح.

ان الصراع الذي لا ينتهي بين الجسد والروح انتهى في الفن الإغريقي. ولم يع الفنانون الإغريق ذلك. لقد كانوا ماديين روحانيين، ولا يرفضون أبداً أهمية الجسد وكل مايرى في الجسد من دلالة روحية. والصوفية عموماً كانت غريبة عن الإغريق، فقد كانوا مفكرين. والفكر والصوفية لايسيران معاً ولايوجد سوى القليل من الرمزية في الفن اليوناني. اثينا لم تكن رمزاً للحكمة بل كانت تجسيداً لها وتماثيلها عبارة عن أشكال منحوتة للنساء الجميلات اللواتي قد تكون جديتهن هي التي تميزهن كحليمات، ولكن ليس لهن ميزة أخرى. وأبولو التلفديري ليس رمزاً للشمس، وارتيميس الفرسالية ليست رمزاً للقمر. فلا أقل من الانتماء لأساليب الرمزية من جماليهما وتواضعهما العادي. والزخرفة لم يهتم بها الأغريق فعلا. ففي كل فنهم انشغلوا بما يريدون التعبير عنه وليس بأساليب التعبير عنه والتعبير الجميل لمجرد كونه تعبيراً جميلاً لم يشغلهم اطلاقاً.

ان الفن الإغريقي هو فن فكري، فن الناس الذين كانوا مفكرين صافين وواضحين، وكذلك هو فن بسيط فالفنانون فوق انهم وجدوا طريقتهم التعبيرية الطبيعية في البساطة والوضوح اللذين وهبهما لهم عقل صاف. ان المثل الإغريقي للفن « لاشيء في المبالغة» هو مبدأ الناس ينبذون

جانباً كل غموض وكل ضحالة مشوشة ويرون بوضوح وبساطة وبدون زخرفة مايرغبون في التعبير عنه. فالبنية تنتمي في نوعيتها الخاصة الى مملكة العقل في الفن، والهندسة المعمارية هي سمة بارزة لليونان. ان القوة التي وحدت ثلاثية التراجيديا التي تخيلت المخطط المضمون والدقيق والحاسم للتماثل، وجدت تعبيرها الشهير في الهندسة الإغريقية.

ان المعبد الإغريقي على سبيل المثال هو العقل والروح على السواء.

المعبد الهندي عبارة عن حشد من الزينة. فخطوط البناء مستترة كليا بالزخارف. والأشكال والتزيينات المنقوشة تحتشد على سطحه وتنشأ منه في كتل ضخمة فتشقه الى سلاسل محيرة من الطبقات غير النظامية إنها ليست وحدة بل تجميع غني مضطرب. انه يبدو كشيء غير مخطط له، وإنما يشاد بهذا الاسلوب وذلك حسب ماتتطلبه الزينة. ويمكن ادراك المعتقد الذي يخضع له: كل قطعة من هذا الصنع المحير لها معنى صوفي وخارج المعبد هامٌ فقط كمعان للفنان تصف رموز الحقيقة. انه زخرفة وليس هندسة بناء.

وكذلك المعابد الضخمة في مصر، هذه الكتل الضخمة من الغرانيت التي تبدو كأنها القوة الوحيدة التي تتحرك في الهزة الأرضية التي كانت من القوة بحيث دفعتها الى الوجود، هي شيء آخر أكثر من ابداع علم الهندسة المتوازن مع الجمال. فهناك العلم والروح، كلن ماهناك هو أعظم من الكل، انه القوة، القوة غير البشرية، هادئة ولكنها هائلة مسيطرة. إنها تحيل الى اللاشيء كل ماينتمي الى الإنسان. إنه مسحوق والمهندسون المصريون يسيطر عليهم وعي الرعب والهيمنة التي لاتقاوم لأساليب الطبيعة، فليس لديهم فكرة يقدمونها للذرة التافهة التي هي الإنسان.

هندسة البناء الإغريقية للعصر العظيم هي تعبير عن البشر الذين كانوا في الدرجة الأولى فنانين مثقفين يحتفظون داخل العالم المرئي بعقلهم لكنهم فوق ذلك هم عشاق كل ماينير الروح. ولاتوجد أبنية عظيمة أخرى

في أي مكان تضارعه في بساطته، ففي البارثينون أعمدة مستقيمة تنهض الى التيجان، كورنيش محفور في نفور جريء، ولاشيء أكثر من ذلك. ومع ذلك - وهنا تكمن المعجزة اليونانية - فإن هذه البساطة المطلقة للبنية هي وحدها فخامة الجمال بين كل المعابد والكاتدرائيات والقصور في العالم قاطبة. فخامة ولكنها فخامة بشرية والحقيقة أنها فخامة إغريقية. لا قوة فوق البشر كما في مصر، ولا أشكال فوق طبيعية غريبة كما في الهند، فالبارثينون هو بيت الإنسانية ببساطة وهدوء ونظام وتوكيد لنفسه وللعالم. لقد تحدى الإغريق الطبيعة بكل ماعندهم من قوة بهجة. لقد أقاموا معابدهم على ذروة هضبة تشرف على البحر الواسع وقد انتصبت مقابل دائرة السماء. لقد بنوا ماهو أجمل من الهضبة والبحر والسماء وأعظم من كل هؤلاء. لا هم أبداً إن كان المعبد كبيراً أو صغيرا. فلا أحد يفكر بالحجم. ولا هم فعلا إن كان بين الخرائب. بضعة أعمدة بيضاء تسيطر على القمم المرتفعة في سنيون مثلما تسيطر الكتلة الضخمة للبارثينون على كل المنبسط البحري والأرض المحيطة بأثينا. كان الإنسان عند المهندس الإغريقي سيد العالم. عقله يفهم قوانين هذا العالم وروحه تكتشف جماله.

لقد اقيمت الكاتدرائية القوطية في رعب وجلال للرب القوي، للتعبير الموحي بالصفة:

نمدحك أيها الرب نحن الذين لسنا شيئاً
سوى أننا نمدحك بكل قوانا

لقد أقيم البارثينون في النصر، تعبيراً عن جمال وقوة وروعة الإنسان:

هناك عجائب كثيرة ولكن لاشيء أعجب من الإنسان
إنه القوة التي تقطع البحار أسرع من الريح العاصفة
إنه سيد الوحوش الرابضة في التلال البرية
إنه كلام وفكر أسرع من الريح

الإله ظهر مجسدا، ومن خلال الإنسان الفاني الكامل كان خالداً.

الفصل الرابع
الأسلوب اليوناني في الكتابة

لقد عرفنا بطول الإلفة فن النحت اليوناني في عصره العظيم، ولا يوجد تمثال من التماثيل الإغريقية يبدو لنا غريباً منذ النظرة الأولى في أي مجال. ولا حاجة ان نديم النظر في العقل الشرقي والعين الشرقية قبل أن نتمكن من فهمها. نشعر على الفور أننا في بيتنا. فقد تعلم نحاتونا منهم فنهم فملأوا صالات الرسم ببقايا منهم. والأشكال التشكيلية الشبيهة تقريباً هي شكلنا المألوف لزخرفة غير لائقة. فكرتنا عن التمثال هي إنشاء للتماثيل الإغريقية، ولاشيء ينطق بحيوية الأصل أكثر من أحيائها على الرغم من كل مافعلنا لها.

والشيء ذاته يصدق على المعبد الإغريقي. فلا عمارة أقرب إلينا منه. فالكورنيش البارز تدعمه الأعمدة المحززة يكتظ عندنا. منسوخات طبق الأصل منه تزين الأبنية العامة لكل مدننا ومنظره في كل مكان صار في داخلنا. لقد نسخ البناؤون والنحاتون الإغريقَ من أيام روما ومابعد.

فن الأدب اليوناني يقف وحده منفرداً ضد هذا. ففكر الإغريق طاف في كل الأمكنة، لكن اسلوبهم، اسلوب كتابتهم، ظل خاصاً بهم وحدهم في ذلك المجال لايوجد لهم ناسخون ولا اتباع. والحقيقة تكاد تكون مدهشة. فالمرء يجب ان يعرف لغة أجنبية معرفة جيدة ليملك اسلوب كتابتها، فعلى المرء حقا ان يدخل الى عبقرية تلك اللغة الى أقصى درجة يصل إليها الأجنبي. واليونانية لغة ذكية جداً ملأى بالكلمات الوصفية العذبة وقادرة على تمييز أدق المعاني. تحتاج الى سنوات من الدراسة حين تقرأها بين بين. ونعجب أن كتاب البلدان الأخري هجروها وحدها. وعلى غير مافعلها إخوانهم الفنانون في الحجر لم يقلدوا الأساليب

اليونانية. فالشعر الانكليزي اختط اسلوباً مختلفاً عن الأسلوب اليوناني، بينما كل الفنون لم تنسخ بل اتخذت صفة المواطنة في أوروبا.

هذا الفن، الفن الطبيعي بالنسبة إلينا، كان دائماً فناً غنياً بالتفاصيل. في الكاتدرائية الغوطية لايوجد انش واجد ترك من دون ان يزين بآلاف النماذج العجيبة من المشبكات الناعمة المصنوعة في الحجر. وفي لوحة نهضوية كبيرة توضع التمايزات المنمنمة للشكل واللون باهتمام كبير وعمل صبور للبريم، بمطرزات نموذجية وحلقات متقنة للسلسلة والخاتم المجوهر، وقد نسقت اللالىء في الشعر وحرير براق ومخمل أطرافه من الفرو، فجمال التفاصيل من النوع النفيس والفاخر. ومن المحتمل لو كانت المعابد والتماثيل اليونانية مكتشفة إننا سننظر إليها بخوف لنقص كل زينة للجمال الذي اعتدنا عليه. فالانتقال من كنيسة القديس مرقس أو شارتري الى البارثينيون لأول مرة، أو من قتال التيتيان الى فينوس دي ميلو بقامتها المنتصبة وثنياتها الناعمة وشعرها المندلق خلفها من ربطة من دون أي زينة ، لو جئنا به ووضعناه الى جانب سيدة من عصر النهضة أو سيدة أوروبية أو من اي عهد لكان التباين عظيماً جداً، فالفتنا الطويلة معها تجعلنا لانشعر بها مقطبة عبوسة لاتمنح البهجة. إنها تبين لنا كيف أن ما أراده الإغريق من الجمال لايشبه أبداً ما أراده العالم بعدهم.

وهكذا عندما يواجه محب الأدب العظيم من دون استعداد الأسلوب اليوناني في الكتابة يشعر برعشة، رعشة غريبة في الأغلب. لقد كتب الإغريق بالخطوط ذاتها التي فعلوا بها كل شيء آخر. فالكتابة اليونانية لا تعتمد على أي زينة اكثر مما في التمثال. إنها كتابة سهلة مباشرة واقعية. وعندما نترجمها بأي درجة من الدرجات الأدبية تبدو في الأغلب عارية لا تشبه ما اعتدنا عليه ولا حتى مانتفر منه. كل الباحثين الذين خبروا الترجمة شعروا بهذه الصعوبة وحاولوا كسب الجمهور الى ما أحبوه وعرفوا انه عظيم عن طريق اعادة كتابته وليس ترجمته. عندما بدأ الأسلوب اليوناني

مختلفا جداً عن الأسلوب الانجليزي. وقد أعلن أبرزهم، وهو البروفيسور جلبرت موري ان هذه الطريقة هي طريقته:

لقد اعتدت استخدام اسلوب متقن أكثر مما فعل يوربيدس لأني وجدت، لكون اللغة اليونانية بسيطة جداً وصارمة والانكليزية منمقة، أن الترجمة المباشرة تترك أثراً من الركاكة التي لاتشبه الأصل أبداً. اهـ

هنا تكمن الصعوبة ولاشك، ومع ذلك فإن لم نستطع الحصول على المتعة من الترجمة المباشرة، فلن نعرف ماذا تشبه الكتابة اليونانية لأن الأسلوبين اليوناني والانكليزي مختلفان، فعندما تلبس اليونانية ثوب اللغة الانكليزية لاتعود يونانية، لقد جعلت الألفة تماثيلهم ومعابدهم جميلة لنا كما لو ليس ثمة من مزيد من الجمال. ومن الممكن حتى من خلال الترجمة الهزيلة ان نحصل على تذوق كتاباتهم أيضاً إذا كنا، بالإضافة الى سهولة ادراك جمال هذه الترجمات كما فعل البروفيسور موري بترجمته ليوربيدس، نرغب في توطين أنفسنا على الترجمة بأقل ما يمكن من التزيين كالأصل ونحاول اكتشاف فن البارثينون وفينوس في الأدب. ان نعقد العزم على التعلم من الإغريق في هذه الناحية ايضا أن نكون قادرين ليس فقط على الشعور بالفخامة البسيطة للمعبد الإغريقي مع روعة كنيسة القديس مرقس والضخامة البسيطة للبورجيه. وإنما أن نحب الحقيقة المقترنة بالبساطة كحبنا للحقيقة التي تقدمها كل زينة للخيال، وأن نهتم بالأسلوب اليوناني في الكتابة كما نهتم بالأسلوب الانكليزي، بمعنى أن نكون أغنى بكثير من الآن، يعني أن نمتلك مفهومنا المكتمل عن الشعر الفسيح المصفى.

الكتابة البسيطة ليست عبقرية انكليزية. الشعر الانكليزي أشبه بكاتدرائية غوطية. أشبه بلوحة نهضوية إنه مزخرف بكل أنواع الزينة التي تهتم بالتفاصيل. فالألفاظ تشبه التطريزات الكثيفة فقد يستمد شعراؤنا قصائدهم مما يريدون زخرفته. إنهم لايلتزمون بالحقائق. الإغريق وحدهم كانوا شعراء. قال لاندر «الإغريق يحلقون ولكنهم يحتفظون بأقدامهم

على الأرض» . شعراؤنا يتركون الأرض خلفهم ويتحررون مما استخدمه الإغريق قليلا من دون ان يسموه وهو الإجازة الشعرية . إن عقولنا ملأى بصور «الكهوف التي لا يسبر الإنسان غورها نزولا الى البحر الذي لا شمس فيه» و «الأزهار التي بلغت من الجمال مايجعل الإحساس أعجز من ان يصورها» و«مواعظ في الصخور وكتب في ألذ الغدران الجارية» و «أفاريز سحرية مفتوحة على زبد البحار الخطيرة» و «سطح السماء المطهم بصحون من ذهب براق» . . ماتزال تنشد للشيروبيم الفتيان أصحاب العيون الجميلة بينما يقول هومر «النجوم حول القمر المنير تشع بصفاء حتى نرى إذ لا ريح تثير الهواء وكل قمم الجبال تظهر وكذلك البقاع المرتفعة» ويصف سوفوكليس «كولون البيضاء حيث يصدح العندليب بلحنه الصافي عميقاً في الوديان الخضر العاجية» . لا جئاً إليها من الريح ومن لفحة الشمس ويكتب يوربيدس «يقولون ان البحر في مده الأكبر يترك بحيرة عميقة تحت الجرف الصخري، في ذلك المكان الصافي حيث تملأ النسوة جرارهن» فالكلمات دقيقة بارزة غير تأكيدية قلما تشد اهتمامنا لنرى الجمال فيها . لقد تركت مخيلتنا الإغريق بكل فتور. فالوضوح والبساطة عند رجل الدولة وكلمة السر عند المفكر هي كلمات السر عند الشعراء ايضا . عندهم لم تكن الزهرة الوضيعة التي تفوح هي التي تأتي بالأفكار الكامنة بعمق وراء الدموع .

فوردة الضفاف قرب ضفة النهر هي ببساطة وردة الضفاف ولا شيء أكثر . والقبرة كانت قبرة فقط . والطيور كانت طيوراً ولا شيء آخر، ولكن كم كان العصفور شيئاً جميلاً ذلك الذي يطير فوق زبد الموجة بقلب لا مبال، طائر البحر الأرجواني في الربيع .

لقد كان الأغريق واقعيين ولكن ليس كما نستخدم نحن الكلمة، لقد رأوا جمال الأشياء المشتركة وكانوا راضين بها :

« احضر الحليب الأبيض الطيب لتشرب من بقرة لاعيب فيها ،

والعسل المشرق أيضاً الذي صفّت قطراته النحلة في عملها مع الأزهار، مع الماء المصفى المتدفق من ساقية عذراء».

«المجد الغريب للنرجس، مدهش للجميع، للآلهة الخالدين وللبشر الفانين. مئات البراعم تنمو من جذوره، وعطر فواح زاك، تبتهج به كل السموات العريضة فوقه وكل الأرض، وموجة البحر المالحة».

«ما إن تهطل رقاقات الثلج كثيفة في أيام الشتاء، حتى تتغطى قمم التلال المرتفعة وأبعد الهضاب والمرج المعشب والأرض الخصبة للناس. فوق الخليج وشاطىء البحر الأشيب يسقط سريعا، والموجة وحدها في تكنيسها تنقلها بعيدا».

ثلاثة أمثلة: من اسخيلوس ومن ترنيمة الى ديمتر ومن الألياذة نقلتها نقلا عشوائيا. ونادراً ماتجد قصيدة اغريقية لانستطيع ان نأخذ منها مثل هذه الأمثلة، ان الإغريق يحبون الحقائق، وليس لديهم ذوق فعلي للتطريز والزخرفة، وهم يكرهون المبالغة.

أحياناً، إن لم يكن نادراً توجد الفكرة الإغريقية عن الجمال في الشعر الأنكليزي. ولا يوجد شاعر مثل كيتس اهتم كثيراً بالتفصيلات الغنية نراه في «انشودة الى الخريف» كتب قصيدة تشبه الشعر الأغريقي أكثر مما تشبه الشعر الانكليزي، والأبيات الأخيرة هي أبيات اغريقية صرفة.

وفي جوقة نواح راحت البعوضات الصغيرة تندب
بين سنونو النهر التي تحلق بعيدا
أو تغني كالريح الخفيفة بالأحياء أو الأموات
والحملان الكبيرة تثغو عاليا من كعاب التلال
وجداجد السياج تغني، والآن بصوت ثلاثي ناعم
راح أبو الحن يصفر من سياج الحديقة
والسنونو بأسرابه يزقزق في السماء

ان الأشياء التي يعيش الناس معها يلاحظونها كما يلاحظها أصحاب الفكر، لا زيادة فيها ولا نقصان، ولا تنزع بعيداً بالمثاليات عن الواقع، بل تدرك كأشياء جميلة – ذلك هو اسلوب شعراء الإغريق الذي به يرون العالم.

ينتج من ذلك ان الخيال الذي يحلق بعيدا عن الواقع يلعب دوراً متواضعاً في الشعر الأغريقي . إنهم لايريدون ابدا أن «يطرطشوا على اللوحة الواسعة بفرشاة شعر المذنّب»، مالم يقله الشعراء المحبون في مايحبون. فالأرض في ربيعها والسماء المرصعة بالنجوم والشمس والقمر والفجر والغروب لم تكن كافية لهم:

انها تبدو ملاكا رائعاً، ترفل بالثياب الجديدة
عدا الأجنحة، من أجل السماء

أوه، أنت أجمل من نسيم المساء
الذي يرفل بجمال آلاف النجوم

وكل امرىء يستطيع ان يأتي بالمقتبسات. فالشاعر المحب يحتفظ بالحس الأغريقي عن الواقع، وقلما سمح لنفسه ان يحلق بالخيال بعيداً: «زينوفيل تبرعم كزهرة بين الأزهار. حبيبتي أطيب من رائحة أكليل الغار». لكنه كقاعدة كان مقتصراً بالخيال والصفات أيضاً. يرضى بصفة أو اثنتين: «تيليسيا الذهبية» «هليو دور الحبيبة العذبة». «ديمو بشعرها الجميل». «انتيكليا ذات العينين الواسعتين». «جبين كالعاج فوق عينين برموش فاحمة» مثل هذه الصفات المعتدلة كانت كل ماتستطيع الفتيات اللواتي يلهم جمالهن النحاتين الأغريق ان يكسبن من المحبين الذين تدربوا على الأسلوب اليوناني.

في كل مكان يرتحل الخيال بشكيمة قوية في شعر اليونان، بينما يسرع في كل مكان في الشعر الانكليزي على هواه. فبايرون لايستخدم اي شكيمة عندما يصف جبلا مرتفعا:

ملك الجبال
توجوه منذ أمد بعيد
على عرش من الصخور، في ثوب من الغمام
مع تاج من الثلج.

وعندما كان في ذهن اسخيلوس الشيء نفسه سمح لنفسه بلمسة واحدة لا أكثر:

القمة الشماء جارة للنجوم
ولم يستخدم كولردج عينيه عندما شاهد جبل مونت بلان:
مثل نغمة مسلية عذبة
عذبة حتى لو لم نعرف اننا نستمع إليها
بندار راقب جبل إتنا باهتمام دقيق:
إتنا المصقع الأبيض، يخدم كل العام الثلج القارس

لقد ترك كولردج خياله يجول حيث شاء. كان مشغولاً بما حدث لشعوره عندما وقف أمام الجبل، إن الواضح انه قد شعر بشيء آخر تقريباً فلا رابط منطقي بين المنظر وردة فعله. الشاعر اليوناني كان مراقباً دقيقاً يقدمُ وصفاً حقيقياً لجبل الثلج العظيم. موقفه كان أن الجبل شيء هام، فلم يسمح لهذه الفكرة الخيالية أو تلك ان تفرض نفسها عليه. شعر أنه مقيد بالوقائع التي تحرر منها الشاعر الانكليزي كلياً.

مليغر يصلي لليل إنه يأتي كما يفعل العاشق اليوناني: «يانجمة الصبح، يارسولة الفجر اسرعي مثل نجمة المساء، واحضريها سراً تلك التي أخذتها مني». صلاة جولييت تسير وفق نموذج الشعر الانكليزي:

تعال أيها الليل اللطيف، ياذا الحاجب الأسود
اعطني روميو: وعندما يموت
خذه واقطعه الى نجوم صغيرة

وسوف يجعل وجه السماء جميلاً
فيقع العالم كله في حب الحب

يقول العاشق اليوناني: «أيها الفجر الأشهب، يامن تكره المحبين، لماذا تسرع حول سريري حيث الآن أويت إلى ديمو؟ هلاّ عكست قدميك خلفا وصرت مساء، يا حامل النور العذب الذي يجلب لي المرارة»، ولكن ليس بهذه الطريقة الدقيقة المباشرة يصرخ العاشق الانكليزي في الفجر:

أي شرائح حاسدة
تشبك الغيوم القاسية في الشرق هناك
قناديل الليل تتوهج، والنهار الجذل
يقف على رأس أصابعه في أعالي الصباح الضبابي

إن تأثير التوارة الانكليزية أسهم في جعل الأسلوب اليوناني صعباً علينا. فلغتها وأسلوبها صارا لنا ذلك الأسلوب المناسب للتعبير الديني، والشعر الديني اليوناني الذي قدم الكثير من القسم الغنائي في التراجيديات وربما يكون أعظم من كل شعر اليونان، هو شعر غير عبري على الإطلاق. العبري والإغريقي قطبان منفصلان. الشعر العبري موجه الى العواطف، إنه موضوع حتى يجعل السامع يشعر فقط ولايفكر. لذلك هو شعر يقوم على التكرار، من طبلة الغابة الأفريقية الى الصوت المنحدر من «أيها الأخ الحبيب العزيز، ان الكتاب المقدس يحركنا- فلنقر ولنعترف بخطايانا الكثيرة وبؤسنا، وإننا لن نخبئها ولا نغمض الطرف عنها - عندما نجتمع معاً - طالبين تلك الأشياء الضرورية- لاشيء من حيث الفكرة نحصل عليه من هذه التكرارات، فالألفاظ مترادفة لكن الوقع في الأذن يعطل العقل النقدي ويفتح الطريق للعاطفة. هذه الطريقة أساسية في الشعر العبري:

سنجعلها تمطر على الأرض حيث لا إنسان
في البرية حيث لا إنسان

غني أيتها العاقر فأنت لن تحبلي فانخرطي في الغناء
فأنت التي لن يأتيها المخاض بطفل

ويمكن ان نرى التناقض الكامل بين هذا الأسلوب والأسلوب الإغريقي بوضوح أكثر في المقاطع التي نجدها تعبر عن الفكرة ذاتها. وفي الموعظة على الجبل - اسلوب العهد الجديد يقوم طبعاً على اسلوب العهد القديم - نقرأ هذا المقطع :

اسألوا تعطوا واطلبوا تجدوا. اقرعوا يفتح لكم لأن كل من يسأل يأخذ ومن يطلب يجد ومن يقرع يفتح له.

هذه الفكرة عبر عنها اسخيلوس حسب الأسلوب اليوناني :

يسعى البشر الى الله والسعي يجده

لم يضف كلمة واحدة أكثر. لقد أحس الشاعر أن هذا البيان للفكرة فلم يرغب في تزيينها أو زخرفتها. والكورس في مسرحية اغاممنون، التي منها نأخذ هذا المقطع مثال جيد للايجاز اليوناني وللصراحة :

يريد ويحقق ارادته. تكلم أحدهم قائلا ان الله لايأبه عندما يدوس البشر على المقدسات ويخرقونها. ولكن من هكذا تكلم لا يعرف الله. لقد شاهدنا بأم أعيننا الثمن الذي دفعه اولئك الذين ينفخهم الغرور، الذين تجرؤوا فوق جرأة الإنسان، الذين بالغنى تفيض بيوتهم. الخير الأعظم ليس هناك، فالثروة تطرد البؤس ولكنها تحتاج الى قلب حكيم يستخدمها. الذهب ليس حصنا للكبرياء، لذلك الذي ينبذ من المذبح العظيم لعدالة الله. الإغراء الذي يؤدي الى الشر الذي ينجم عنه دمار شديد- عندما يحدث هذا لايكون هناك علاج. ليس من مكان يمكنه اخفاء الخطيئة. إنها تشرئب لهيبا، انها ضوء الموت.

كل هذه الأفكار نجدها في التوارة وهي معروفة جداً ومألوفة في الشعر من أي مزمور أو نبي، ولكنها مكتوبة كما يكتب العبريون بكثرة حتى أن الاقتباس منها هنا غير ممكن.

مثال مقابل يجب أن نقدمه كاملا. وهو مثال مألوف وبارز جداً للأسلوب العبري، وهو وصف الحكمة في سفر أيوب:

أما الحكمة فمن أين توجد وأين هو مكان الفهم. لايعرف الإنسان قيمتها ولاتوجد في أرض الأحياء. الغمر يقول هي ليست في والبحر يقول ليست هي عندي. لا يعطى ذهب خالص بدلها ولاتوازن فضة ثمناً لها.

لاتوزن بذهب أوفير أو بالجزع الكريم أو الياقوت الأزرق. لايعادلها الذهب ولا الزجاج ولا تبدل بأناء ذهب ابريز. لايذكر المرجان أو البلور وحصيل الحكمة خير من اللالىء. لايعادلها ياقوت كوش ولا توزن بالذهب الخالص.

فمن أين تأتي الحكمة وأين هو مكان الفهم. إذ أخفيت عن عيون كل حي وسترت عن طير السماء. الهلاك والموت يقولان بآذاننا قد سمعنا خبرها. الله يفهم طريقها وهو عالم بمكانها لأنه هو ينظر الى أقاصي الأرض تحت كل السموات يرى ليجعل للريح وزنا ويعاير المياه بمقياس. لما جعل للمطر فريضة ومذهباً للصواعق حينئذ رآها وأخبر بها هيأها وأيضاً بحث عنها وقال للإنسان هوذا مخافة الرب هي الحكمة والحيدان عن النشر هو الفهم. . اهـ

الفكرة القابعة خلف كل هذه الجمل الطنانة فكرة بسيطة: لايمكن شراء الحكمة، انها مكافأة من الاستقامة. ان تأثير البيان جاء كله من التكرار. فالفكرة تكرر وتعاد مع اختلافات بسيطة في التصور والتأثير المتراكم هو في النهاية عظيم وفعال. وبالمصادفة فإن المقارنة المباشرة بالأسلوب اليوناني ممكنة، لأن اسخيلوس أيضاً يملك مفهوما عن ثمن الحكمة:

أيها الرب، يامن قضى قانونه أن المتعلم يجب أن يتألم وحتى في نومنا لاننسى الألم الذي يهطل على القلب قطرة قطرة ورغم أنوفنا وضد ارادتنا تأتي الحكمة إلينا عن طريق نعمة الرب المخيفة. اهـ

واضح جداً أن المقطع يوناني وضوح مقطع ايوب إنه عبري. ثمة قليل من التكرار في البيان وشيء من التطويل. الفكرة هي أن ثمن الحكمة الألم وهو يدفع دائماً بدون ارادة وإن كان يرسل الحقيقة كهبة من الله، وقد صيغ بأوجز وأسهل ماتستطيعه اللغة. فالشاعر غارق في فكرته. إنه مهتم في نقل فكرته وليس في جعلها مثيرة. ان إحساسه بالجمال لايخطىء كالشاعر العبري ولكنه إحساس عن الجمال مختلف.

والفرق ذاته بين الطريقتين بارز. في المثال الآخر حيث الإنسان الآثم يرفع صلاته الى آذان صماء. جاء في التوراة: «عندما الغم والكرب يأتيان فسوف يصيحان علي فلا أجيب، عندئذ يبحثان عني فلا يجدانني».

الإغريق يعبر عن الفكرة عارية دون كلمة زائدة.

انه يصلي، ولا أحد يسمع

كان سقراط وفيدروس مرة يناقشان قطعة معينة من الكتابة كان قد أبدى شاب إعجابه الشديد بها. وقد ألح علي أن سقراط لابد أن يحس بالشعور ذاته. قال الأخير «حسنا أما بالنسبة إلى العواطف فإني اتفق مع حكمك، أما بالنسبة إلى الأسلوب فأني أشك إذا كان المؤلف نفسه قادراً على الدفاع عنه. إني اتحدث بغرض التصحيح، ولكني أظن انه يكرر نفسه مرتين أو ثلاث مرات سواء في نشدان الكلمات أو نشدان الألم. ويبدو لي طامحاً في إظهار أنه يستطيع قول الشيء ذاته باسلوبين أو ثلاثة».

يقول بركليس إننا عشاق جمال باقتصاد. يجب أن نستخدم الكلمات باقتصاد مثل أي شيء آخر.

يقدم توسيديدس في جملة واحدة مصير اؤلئك الشبان الرائعين الذين أبحروا وقد عاهدوا البحر في خمرة من كؤوس ذهبية، لغزو صقيلة فماتوا في مخاصمات سيراكوزا: «عملوا مايستطيع الناس أن يعملوا، وقاسوا ما يجب أن يقاسيه الناس» جملة واحدة فقط لمجدهم وعذابهم. وعندما علمت كليتمسترا ان ابنها يبحث عنها ليقتلها بأن كل ماقالته عن كل

ماشعرت به هو : «إني هنا أقف على قمة البؤس» .

يضرب هاملت في أزمة مصيره مثالاً أصيلاً عن الشعر الانكليزي . انه ليس موجزاً ولا بسيطاً :

كل أمسنا دفع الحمقى الى
طريق الموت المغبر . تباً ايتها السمكة القصيرة
فما الحياة سوى ظل يسير ، سوى لاعب مسكين
يتباهى ويضطرب مدة ظهوره على المسرح

ان الشاعر الانكليزي يضع أمام الجمهور التراجيديا الكاملة كأنهم لايرونها إلاّ منه . إنه يفعل كل شيء لهم بكلمات رائعة وفي صور صارمة ، فيرتفعون الى رؤية تعلو بنفوسهم . أما الشاعر اليوناني فإنه يعتلي زاوية واحدة فقط . يقدم لمحة لا أكثر ، ولكن العقل يشتعل بها فيرى بنفسه الكامن وراءها . ان الكاتب لايفعل أكثر من ان يقترح طريق السير ، ولكنه يفعل ذلك بحيث أن الخيال يسرع الى الابداع بنفسه . بندار يذهب بعاشقين الى باب غرفتهما ويتركهما : «الأسرار هي مفاتيح القناعة الحكيمة لمقدسات الحب» هذا ليس أسلوب شكسبير في روميو وجولييت . الطريقة الانكليزية هي أن تملأ العقل بالجمال والطريقة اليونانية هي أن تطلق العقل للعمل .

الفصل الخامس

بندار
آخر ارستقراطي يوناني

يقول الدكتور ميدلتون في «الأناني»: « بندار يذهل ولكن هومر يقدم الكأس الأكثر دعما. الأول ينبوع من الصعود الهائل والآخر بحر أرجواني هادىء من الأمواج المتوالية».

المشكلة التي يواجهها كل من يكتب عن بندار هي كيف يضع ينبوع الصعود الهائل في كلمات. وبحر هومر الأرجواني الهادىء أسهل على الوصف نسبياً. هومر يخبرنا قصة عظيمة ببساطة وروعة. شيء من عظمته وبساطته وروعته لابد أن يظهر خلال أي حديث عنه، ومن الصعب ان نغمط هذا الشيء نهائيا. والشيء ذاته يصدق على التراجيديين. سمو أفكارهم وفخامتها يخترقان محاولتنا العاثرة في وصفهما، بغض النظر عن ذلك القليل الذي خلفوه من جمال تعبيرهم. وحتى الترجمة لاتحطم بالضرورة الأفكار والقصص. فشاعر شيلي

المختبىء
في ضوء الفكر
يغني ترانيم عفوية
الى أن يهيأ العالم
ليتعاطف مع آمال ومخاوف لايبالي بها
يمكن ان يتحول إلى لسان آخر من غير خسارة فادحة

لكن هذا النوع من الشعر هو في القطب المقابل لشعر بندار. . فالآمال والمخاوف التي لايبالي بها العالم الذي يعيش فيه واردة عند بندار. وضوء الفكر لايدخل في عقله مجد التنوير الجديد. هذا الفكر كما سار به في قنوات تقليدية هو قنوات مسبقة الصنع ولايستطيع ان يحرك واحداً

للتعاطف عدا أعظم العقول الراكدة في أيامه. ومع ذلك كان شاعراً عظيماً جداً. انه يتربع ولاشك بين الخالدين. ولا يعرفه إلا القليل من الناس فقط. فلفيف المعجبين به كانوا دائماً قلة. وهو من بين كل شعراء الإغريق أصعبهم قراءة ومن بين كل شعراء العالم هو الأشد استحالة على الترجمة. جورج ميرديث ينبوع الصعود الهائل يقدم لنا نصف السبب في ذلك. كلذلك يفعل هوراس الذي يرسم له الصورة ذاتها:

مثل جدول جبلي يندفع الى الأسفل صاخباً
يفيض على الضفاف برافده المطري
فتيار أغنية بندار يندفع بلا مقاومة
بصوت عميق وهائل
أو يصعد نحو السماء بريح عنيفة
حيث يعانق الغيوم الكبيرة

ان بندار هو كل ذلك. فالمرء يشعر معه بـ «وفرة الحياة» وبالعفوية الدفاقة وبالبراعة التي لاجهد فيها في استخدام كنوز من الغنى والتعبير الحيوي الذي لامثيل له فالينبوع ينطلق صعداً لايوقف ولا يقاوم وهو فوق كل وصف. ولكن على الرغم من هذا الإحساس فإنه يقدم لنا السهولة والحرية والقوة، إنه في درجة مساوية للصانع الماهر، بفنان مسيطر كل السيطرة على تكتيك فنه، وتلك الحقيقة هي النصف الآخر لسبب عدم ترجمته. فشعره من بين كل الأشعار أشبه بالموسيقى، لا الموسيقى التي تنسرب من حنجرة عصفور بل الموسيقى القائمة على بنية من قوانين أساسية من التوازن والنسق، على التأثيرات المحسوبة بعناية، موسيقى فوغا باخ وسوناتا أو سمفونية بتهوفن. ويمكن المرء أن يحاول وضع سمفونية في كلمات كما يحاول أن يقدم انطباعاً عن أناشيد بندار بالاستنساخ الانكليزي.

إننا نحن أنفسنا نعرف القليل عن ذلك النوع من الكتابة. فمن المستحيل ان نوضح شعر بندار من الشعر الانكليزي. فالوزن كان أهم عند الإغريق مما هو عندنا. وقد يبدو هذا تأكيداً غريباً. فالجمال الإيقاعي والصوت الجميل لنظم شعراء لا عد لهم من الانكليز هو أحد السمات التي تذكرنا بهم. سيكون في شعرهم مقياس متوازن يرد على مقياس، في حرص على تطابق المعنى والإيقاع، فهم يحبون التدفق السريع للحركة المختلفة سريعة وقوية وفي الوقت ذاته هناك سيطرة عليها. فالجرس جميل في:

الجوقات العارية الخربة حيث تصدح الطيور الجميلة

وفي:

تحت موجة بلورية شفافة

لقد كان شكسبير وملتون رسامين بالكلمات أكثر من كونهما حرفيين مثقفين للتأثيرات الوزنية. قال شيلي «القصيدة هي الصورة الحقيقية للحياة» لم يفكر شاعر يوناني بفنه كهذا التفكير أكثر مما فكر باخ بفنه. ان الجنس الذي يتحدث الانكليزية لم يكن موسيقياً بارزاً. لقد كان جرس الألفاظ يعني للإغريقي شيئاً أبعد من أي شيء نتصوره. إن حرفة بندار المكتملة، التي تؤثر في الأذن، لايمكن ان تجاري في الأدب الانكليزي.

لكن كبلنغ يملك شيئاً ما قريباً منه. فالحركة السريعة والضربة القوية للوزن في بعض قصائده تقترب أكثر من أي شيء آخر نعرفه - ان لم يكن لبندار نفسه قلما يستطيع قارىء انكليزي غير خبير بتعقيدات التأليف الموسيقي ان يحصل عليه منه. قارن:

في ذلك الليل اقتحمنا الفالها لا، منذ مليون سنة

مع البيتين اللذين اقتبسناهما للتو من شكسبير وملتون سوف تبدو السرعة البارزة للحركة وشدة الضغط واضحة. ويمكن أن يماثل بندار شكسبير وملتون في بعض الأحيان، فهو يستطيع أن يصنع أي شيء يختاره

بالكلمات ولكن الأوزان التي يفضلها ذات سرعة وتصاعد فتظهر عند كبلنغ :

اتبع المجمجم الغجري
الذاهب الى النور الجنوبي
حيث مكنسة الله هي الريح البرية الجنوبية
تكنس زبد سطوح البحر
الله يعلم ماذا يمكن أن نجد أيها الفتى العزيز
والشيطان يعلم ماذا يمكن أن نفعل-
ولكننا عدنا مرة أخرى في الطريق القديم، طريقنا القديم
الطريق الخارجي، فقد كنا تحت في أسفل على الطريق
الطويل، الطريق الجديد دائما .

في هذه الأبيات يحتل الإيقاع الأهمية الأولى : ماتقوله ليس له نتيجة خاصة، فالحركة الكبيرة تثير الانتباه. والأبيات تمكث في الذهن كموسيقى لا كأفكار وذلك مايكون أقرب الى شعر بندار. مصادره في التعبير الموزون الجميل والحيوي أعظم من مصادر كبلنغ وكذلك حجم موسيقاه. فشبه كبلنغ به هو شيء ضئيل ومع ذلك لن نجد أفضل منه. والجدير بالملاحظة ان كبلنغ نفسه أعلن أنه كان واحداً من اللفيف الصغير من محبي بندار :

أنا الذي في صدره لم تندلع شعلة
طيلة الحياة المديدة إلا تلك التي أوقدها بندار

فإن كان شعر بندار، بعد كل ماقيل وتحقق، لايوصف وكانت أفكاره مألوفة، فإن من النافل الكتابة عنه انه كل شيء ولكن بالنسبة لمن يفهم اليونانية إن بندار هو آخر المتحدثين باسم الارستقراطية اليونانية، وهو الأعظم بعد هومر. والمثل الارستقراطية الفعالة في تشكيل العبقرية اليونانية تظهر في شعره أكثر من أي شيء آخر .

كان ارستقراطياً بالعرق والتقليد، ولد في أواخر القرن السادس عندما كانت الارستقراطية في اليونان مشرفة على نهايتها. الديمقراطية الأولى في العالم ولدت في أثينا. وكان بندار الشخص الذي وقع عليه ضياع الشفقة الرومانتيكية والتعاطف - كان بطل القضية المحتضرة. الرجل الذي يقاتل من أجل قضية جديدة لاتوجد فيه هذه السمة. إنه دائماً مناهض لقوة المقاومة العنيدة التي يطرحها الجديد دائماً. عليه ان يخوض المعركة من دون أبواق وطبول، مع احتمال انه لن يعيش حتي يرى النصر. وهو أبعد مايكون محسوداً أكثر ممن يحاول رد المد، وهذا مافعله بندار.

وحتى يحكم المرء عليه بعدل لابد أن يدرس المثل الأعلى الذي انتج العقيدة الارستقراطية. لقد قامت على مفهوم مختلف عن المفهوم الذي يقف وراء الطاغية، عن مفهوم كل السلطات بيد رجل مفرد. فقد اقصي الطغاة من اليونان غير مأسوف عليهم، ولم يعودوا ثانية ولو في التفكير والرغبة، إلا عند حكام افلاطون الذين منحوا سلطة مطلقة على شرط أنهم لايريدونها وهو مايقابل الموقف الذي فرضته الكنيسة المبكرة. فكان على الرجل الذي يعين في اسقفية ان يقول - ربما مايزال يقول، فالأشكال تعيش طويلاً بعد أن تموت روحها - أنا لا أريد ان أصبح أسقفاً: نولو ابيسكوباري فبالنسبة لأباء الكنيسة وكذلك لأفلاطون، لا أحد يرغب في السلطة ويكون مناسباً لأرادتها.

لكن القضية كانت مختلفة بالنسبة الى الارستقراطية فالعقيدة الارستقراطية يجب أن تسند الى رجالهم ويكونون وحدهم محصنين ضد الإغراءات المحيطة باؤلئك الذين يناضلون لأن يكونوا أقوياء من جهة، واؤلئك الذين يناضلون للاستمرار. فالقادة الخاصون للعالم، الوحيدون الذين يمكن الثقة بهم في قيادته منزهين عن الاستفادة كانوا طبقة من جيل الى جيل فوق المستوى العام، ليس لطموحها الذاتي، بل لمولدها، طبقة جعلتها التقاليد العظيمة والتربية الحريصة متفوقة على الجشع الأناني والوضاعة الخسيسة التي كان الآخرون منقادين لها. وكطبقة كانوا أصحاب

ملكية، لكن وضعهم لم يكن مستقلاً عن الثروة. والدم يجري أزرق في عروق النبيل الفقير كما يجري في عروق النبيل الغني، فالأولية لم تكن مسألة مال. وهكذا فانهم بثقة وأمان وبتحرر من قلق المشاغل الشخصية التي تلهي الناس كثيراً، يستطيعون ان يروا بوضوح الأهمية الرفيعة لولادتهم ارستقراطيين وهو مالا تحلم به الطبقات الدنيا، فهم قادرون على قيادة البشرية حيث يجب أن تسير.

طريقهم، طريق الارستقراطية، لم يكن مسلكاً سهلاً أبداً. لهم مقاييس لا يوافق عليها الناس العاديون، مقاييس مستحيلة تقريباً على العاديين الذين اضطروا للكفاح من أجل خبزهم اليومي. فالارستقراطي يجب ألا يكذب (إلا في الحب والحرب) عليه أن يفي بكلمته ولايستغل الآخر، ولو جرى خداعه في صفقة لكان ذلك أفضل من خداعه بعرض شعر رأسه. يجب أن يبذي شجاعة تامة ولياقة تامة، حتى للعدو، وثمة جاذبية في ممارسته لحياته وثمة تحرر كريم الى الحد الذي تسمح به وسائله، وعليه ان يكون فخوراً في ممارسته الحياتية لهذا القانون الصارم. وقد أخضع الارستقراطيون أنفسهم بكل إرادة وافتخار لممارسة النظام الدقيق للجنتلمان، كما أخضعوا أنفسهم للنظام القاسي للمحارب. كان الامتياز الرفيع من حقهم، ، ولكنه كان مثقلاً بمسؤولية عظيمة. فالعبء أو القيادة التي يتحملونها لابد أن يوجهوا ويحموا عبرها غير المتمتعين بالامتياز. إن نبالة المولد يجب أن تجاريها نبالة الإرادة.

هذه هي عقيدة الارستقراطية. ليست هذه العقيدة نظرياً معصومة عن الخطأ. فالناس تضعهم ولادتهم في مركز حيث يمرنون على النزاهة منذ الطفولة بكل سهولة ليحكموا الآخرين من أجل صالحهم العام.

كنظرية صرفة ليس ثمة نظرية أخرى تنافسها إلا تلك النظرية التي تقول إن كل الناس قادرون أن يكونوا نزهاء وأن يدربوا على أن يكونوا حكاماً، ليس من قبل الآخرين، بل كل واحد لنفسه، فكل واحد مستقل،

وبالمقابل ملتزم بتقديم المساعدة وقبولها. هذه اليوتوبيا، الحلم البعيد هي المفهوم الأوحد الذي يتجاوز أو حتى ينافس مفهوم السلطة في يد الأفضل تثقيفاً. ولكن لسوء الحظ لم يكن لها عمل في العالم. لا يوجد خطأ في هذه الفكرة عند أنصارها. ولم يسمح لها بالعمل بسبب معارضيها. وهذا لاجدال فيه في أيامنا. فمنذ اللحظة الأولى التي وقعت أنظارنا عليها في التاريخ كانت فاشلة، فالامتياز الطبقي صار التعصب الطبقي إن لم يكن شيئاً آخر، فالسلطة الموروثة تخلق تعطشاً لحيازة المزيد من السلطة، فنبالة المولد لا علاقة لها بالنبالة الروحية. وقد فشلت الارستقراطية في كل مرة جربت حظها. وآخر تجسيد لها هو مجلس اللوردات الانكليزي الذي حاز بالولادة أعظم مايمكن ان يقدمه العالم - السلطة والغنى والاحترام المبجل - حارب في القرن التاسع عشر بكل حزم ديني كل محاولة لتحسين الظروف أو الأجور أو الثقافة للعامل الزراعي.

كلنا نعرف ذلك الآن، لكن بندار لم يكن يعرف. لقد اعتقد ان العظماء يملكون سلطتهم ويجب أن يستخدمونها لصالح الآخرين. وقد عبرت قصائده حتى درجة الكمال ولآخر مرة في الأدب اليوناني، عن الوعي الطبقي للارستقراطية الإغريقية العجوز، وعن ايمانها بأخلاقها الرفيعة الخاصة وقيمتها الدينية. وغالباً مايقال إن التعبير الأكمل عن أي شيء يعني أن ذلك الشيء قد وصل الى ذروته وأنه نقطة الانحطاط. يقال بالفرنسية : الوضوح الكامل، أليس دلالة على إعياء الأفكار؟ فتمثال رامي القرص والمتسابق بالعربات في دلفي والفتى الفارس الصارم في افريز البارثينون وشعر بندار -كلها تبين وضوح المثال الأعلى الذي استهلمته الارستقراطية قبل أن تلقى نهايتها تماما : الكمال الجسدي الذي يحرك الأحساس بالكمال الروحي. وكل قصيدة كتبها بندار هي ميزة لذلك الاتحاد.

والألعاب، الألعاب الكبرى، تعود منذ زمن لايحده العقل الى الارستقراطيين. فالذين يملكون المال وأوقات الفراغ فقط هم الذين

يخضعون للنظام الصارم لألعاب القوى من أجل جائزة هي عبارة عن تاج من الزيتون البري. وعندما كان بندار يعيش كانت البرجوازية قد بدأت تشاركهم لكن الاحتراف لم يكن بعد قد ظهر. تقريباً كل قصائده هي التي كانت تغنى على شرف فائز نبيل في إحدى الألعاب الأربع الكبرى - البيثية في دلفي والاستمية في كورنثة والنيمية في ارغوليس وأعظمها طراً هي الألعاب الأولمبية في أولمبياد. أناشيد النصر هذه كتبت بطريقة خاصة عند بندار. لاتوجد قصائد أخرى تقرظ الانجاز الجسدي كقصائد المعركة والمغامرة وأمثالها لاتشبهها أدنى شبه، وعقيدة بندار الارستقراطية هي التي تمهرها بطابع خاص. إن اي امرىء لم يقرأه سوف يتوقع أن تكون أغنياته تتمركز في المواجهة التي يحتفي بها منتصف المشهد المثير عندما تنطلق العربات مسرعة في ميدان السباق، أو الضوء البراق من أقدام المتسابقين التي يمرون بها سريعاً أمام الجمهور المنقطع الأنفاس، أو نصف جسدين لفتيين رائعين وقد اشتبكا معاً في مباراة المصارعة. لاشيء خفيف يستحق الجائزة. النصر يعني المجد طيلة العمر. ان إثارة النفس مع الجمال الخارق للمشهد يقدمان موضوعاً ملائماً لرغبة قلب الشاعر. لكن بندار أهمل كل ذلك. إنه قلما أشار الى الصراع والمنافسة انه يصف ماحدث. فقد يبرز حالة ممتازة من عنده لم تقدم في أي لعبة. انه يعني المدائح للمنتصر ويزدري الإشارة إلى تفاصيل النص. انه يركز اهتمامه بالبطل الفتى وليس بما أنجزه. انه يراه كممثل نبيل للنبلاء مفصحاً بذاته عن المثال الأعلى الحقيقي للبشرية. انه يراه شخصية دينية يقدم للرب الذي على شرفه أقيمت اللعبة ولاء الانتصار الذي حققه مجهود الجسد والروح. فماذا يهم ذكر هذا الحادث او ذاك - طريقة جرى الحصان أو الإنسان أو الأسلوب الذي يظهران فيه أو اسلوب الصراع؟ ان بندار كان يمجد ذلك الذي يتمسك بتقاليد الماضي المجيد الذي عليه تقوم آمال العالم.

في كل أناشيده ثمة قصة لبطل من الزمن القديم مروية بوقار. فالبطل الحالي المنتصر يذكرنا بما كان الرجال قد حققوه في العصور الخوالي ويبين

مايجب أن يكون عليه رجال المستقبل . انه بندار يقدمه كنموذج يشكل بنفسه مايجعله نفسه ملائماً للانضمام الى الفوج المشرف للنبلاء الموتى . كان لدى بندار رسالة للعالم فيها من الرفعة مايكفي أن تستخدم بجدارة المواهب العظيمة للعبقرية والدم النبيل الذي ولد منه . لقد كان مبشراً ومعلماً يعلن بقداسة مجد الماضي الذهبي ويدعو كل نبلاء الولادة الى أن يأخذوا مكانهم ويعيشوا حياتهم الخاصة على ضوء ذلك المجد . كانت هذه هي مهمته العظيمة ولايوجد رجل في الأرض كلها مهما كان قويا ، يمكن أن يجعله يفكر بأنه وضيع . لم يشعر بأدنى درجة من درجات الخنوع . لقد تكلم مع راعيه كرجل مساو لآخر . وهكذا كانوا جميعاً بنظره . فبالنسبة الى الولادة فقد كان الإثنان ارستقراطيين ، وبالنسبة للانجاز ، فان النصر الأولمبي لايتجاوز مجد شعره . وعندما دعي الى صقلية لينظم نشيداً على شرف طاغية أو آخر من الطغاة الأقوياء هناك ، الذين يتنافسون في الألعاب ، فيلومه ويحذره مثل أصغر نبيل .

والحقيقة أنه في عدة قصائد كتبها لهيرون الرائع ، طاغية سيراكوز ، يتحدث بمزيد من البساطة أكثر من أي مكان آخر . انه يدعو الحاكم الى أن تصبح ما أنت عليه حقا ، ان بندار يريه نفسه على حقيقتها ويحثه ألا يهبط دون ذلك . «كن ذا لسان مستقيم» - في التقليد الارستقراطي القديم دائماً «مع الرب وليحمل كتفك النير الذي ألقاه الرب عليك» .

لايوجد تفرد في الأدب كهذه القصائد العتابية الوقورة المكرسة لمديح حاكم قوي وبطل شعبي حاز على النصر الرياضي وكتبت بطريقة معاكسة للطريقة الشعبية ، فليس فيها أي كلمة تملق . «أينما شوهدنا فإننا محاطون بحشد عظيم من الشهود ، فلنقطع بدأب مسافة السباق التي أمامنا »مثل هذا قال بندار لفائزه في الرياضة ، ولا توجد قصائد كتبت في مأثرة أو انتصار رياضي أو عسكري أو أي نوع قالت على الأقل مثل هذا القول - كشاهد على كل الشعراء المكللين بالغار .

انه يختلف عنهم جميعاً لقد كانت موضوعاته مختارة يختارها بنفسه كما كانوا هم، ولاشك أنه كان يكافأ على قصائده، ولكن هذه الأمور لم تكن ذات أهمية عنده. إن ما كان يهمه هو أنه دائماً يستطيع أن يكتب كما يريد. أناشيده كتبت بناء على طلب، ولكن كيف كتبت فهذا شأنه الخاص. لقد كان متأكداً من مركزه الخاص. ليس ثمة أي كاتب يفوقه وعياً بتفوقه وكبريائه. يعلن انه «نسر يحلق نحو الشمس»، بينما تحته بقية الشعراء «ينعبون مثل الغربان» أو «يطعمون تحت مثل الغربان المبعثرة». وأناشيده تبرعم «مشعة من الأغنية» و «سهم من المديح لايخطىء علامته» إنها «مشعل لهبة سهم ناري» و «كأس ملأى بالخمرة المزبدة».

«سألهب المدينة المحبوبة بأغنيتي المشتعلة، سوف تذهب كلمتي إلى كل بقعة في الأرض، أسرع من جواد نبيل أو سفينة مجنحة»، «في وادي ابولو الذهبي أشدت فخرنا بالأغنية. لا أمطار الشتاء تقذفه الى أقاصي البحر على أجنحة الريح، ولا الإعصار العاصف يدمره، بل سيظل منارة مجيدة بنورها الوهاج تعلق النصر».

هذا الشعر يثبت سلالته الرفيعة. وقدرته على كتابته تأتي من الرب وحده كما يقول بندار في كثير من الأناشيد. فحصوله عليها يشبه تماماً حصوله على الدم النبيل من الولادة. هل يمكن أن نعلم الناس التفوق؟ دائماً كان سقراط يسأل الاثينيين هذا السؤال مرة بعد أخرى في أيامه الأخيرة، لكن بندار كان أول من أجاب عن السؤال وكان جوابه: لا، «من خلال مجد الولادة ينشأ الإنسان قوياً حقاً لكن من بالعلم يصير فإنه غض بروح مرتجفة». ولا إضافة على عقيدة الارستقراطية، وقد عرضها بهذه الطريقة فلا ترفض. وفي أيامنا هذه لم يعد ثمة وجود لنظرة الارستقراطية. ولكن الحقيقة أنه ماتزال ثمة بقايا ارستقراطية. فالقوة في الشعر أو أي شيء آخر، تأتي الى الإنسان من الولادة، فلا يمكن تعلمها من المدارس العامة.

لقد وضع الأغريق بندار مع اسخيلوس وتوسيديدس في مدرسة الكتابة «الصارمة» القاسية التي لا زينة فيها. ويبدو حكماً غريباً نظراً لغناه وحيوية تغبيره التي هي أهم ميزاته، لكن في هذا الحكم الشيء الكثير من الحقيقة. كان بندار صارماً. الروعة قد تكون باردة، وبندار متوهج لكنه لايدفىء. إنه قاس حاد بلا عاطفة وبعيد المرمى، من نوع الجاذبية القوية. انه لا ينحدر أبداً من سموه. إن الارستقراطيين لم يكذبوا، وقلمه لا ينحرف أبداً عن الحقيقة في مديح النصر. إنه يمجد النصر كما لو كان هو المنتصر حقاً. ولكن ليس أكثر من ذلك. وكما قال هو نفسه بأنه لن يسرد قصة مزينة بالأكاذيب المذهلة ضد كلمة الحقيقة. فقط ما يستحق المديح باعتباره نبيلا كان يمدحه. يقول «الآن أنا أومن أن الكلمات العذبة لهومر أوغلت بعيداً خلف قصة الأوديسة» أو فوق الأكاذيب ومن خلال المهارة المجنحة لهومر تحتضن هناك تعويذة سرية. إن فنه يفسدنا . . أما بالنسبة لي فإن كل من اختبرني يمكن أن يعلن إذا كنت قد نطقت بكلمة ملتوية. وقال أيضاً «في شعاب الشجاعة الفردية قد أسير في حياتي، ولكني لن أرفع مجداً رفيعاً بل كذبا». وفي نشيد آخر:

اطرق لسانك بالأزميل، أزميل الحقيقة
ومايتطاير منه، مع أنه ليس سوى شرارة
سيكون له وزن.

على أي حال فإنه ملتزم جداً بالتقليد الارستقراطي، لذلك فإنه يدع الحقيقة فلا ينطق بها إذا كانت قبيحة أو غير مقبولة، أو فيها إهانة للشعور المرهف. كتب «صدقني ماكل حقيقة أهل لأن تظهر وجهها سافراً» ويضيف:

«ان ماليس جميلاً عند الله من الأفضل ان نرميه في الصمت»

والذخيرة الجاهزة دائماً لتشخيص الشعب النبيل تمهر كل شيء كتبه. فقد كتب من «المناسب ان نجاهر بما هو صريح وخير» وبطريقة أو بأخرى

كانت هذه الفكرة تتكرر في أناشيده. والشعور نفسه يجعله غير راغب في أن يلمس بقلمه عذابات الذين حلت عليهم اللعنة في الجحيم، والتي حلا لكثير من الكتاب الكبار أن يتحدثوا عنها. لقد تحدث عن مباهج المخلصين:

جزاؤهم الحياة الأبدية لا عذاب فيها
فلا مزيد من عناء الأرض او مياه البحر
يعملون بأيديهم القوية
من أجل غذائهم ولا يسدون حاجتهم
ولكن بنعمة الآلهة يعيشون حياة
سعيدة ليس فيها دموع
وحول تلك الجزر المباركة تهب رياح البحر اللطيفة
وعلى الأشجار تتفتح الأزهار الذهبية
وعلى المياه أيضاً

أما بالنسبة للآخرين، «أولئك الذين يعانون الألم المبرح فإنه لشيء كبير أن تنظر العين إليهم» والجنتلمان لا ينضم الى الجمهور المحملق. ولذلك لا فرجيل ولا دانتي اصطحب بندار في رحلته.

لو أن بندار عاش في الظروف التي سادت فيها أفكاره وتقاليده - في القرن السادس أو السابع بدلا من القرن الخامس لما كان تلك الشخصية المتفردة بين رجال ذوي مواهب استثنائية، لكان رجلاً ذا عبقرية تتحرك مع المد، وليس عظيماً بما يكفي لإدراك ان الدفقة ضعيفة وان الجزر قريب. لكن حياة بندار كانت عندما كان مد الانجاز اليوناني في أكمل دفقته، وقد قاوم. الماراتون وترموبيلا وسالاميس - لم يشر إليها ولا الى النصر المجيد والوقور الذي شعرت به البلاد عندما تحطمت القوة الفارسية. لا وجود لصدى أي من هذه الأحداث البطولية في شعره. مدينته طيبة لم تنضم الى

هذا الصراع المجيد. لقد رفضت المساعدة، وقد انضم شاعرها الى موقفها. لقد فعل مايفعله الارستقراطييون دائماً في مواجهة التهديدات التي تغير الأشياء عما هي عليه. لقد مدح مدحاً خفياً رئيسة المدافعين عن اليونان، مدينة اثينا في بيتين شهيرين:

أيتها البيضاء المشرقة يامن اشتهرت بك الأغنية،

يامكللة بالزينة

ياقلعة هيلاس يامدينة الرب، يا أثينا المجيدة.

لكن ذلك كان كل مافعله للقضية الجديدة. وماظهر في اليونان سوف ينير العالم على مدى العصور القادمة، لكن بندار لايتطلع إليه. لقد أبقى عينيه مثبتتين على الماضي. لقد استخدم عبقريته، روحه الرفيعة الحزينة، حماسته الأخلاقية، دفاعاً عن قضية كانت تحتضر من خلال عدم جدارة انصارها. وذلك -أي عدم الصعوبة في فهم شعره- هو السبب العميق لماذا لم يرم الى التعبير الأبعد، وقد أصبح للعالم اسما من دون مضمون. فماذا يملك انسان اتجه كليا الى الماضي ان يقول لاؤلئك الذين يأتون بعده؟ ان اسخيلوس وهو أيضاً ارستقراطي كان قادراً على اهمال فكرة كونه مميزاً لمولده النبيل وصار الناطق باسم الحرية الجديدة التي بعد سالاميس تجاوزت الحدود القديمة. وقد تخلل شعره استلهام لما هو خير غير معروف من قبل، واستبصار لاحتمالات البشرية الرفيعة التي لم تكن في الحسبان. لم يعد يرى أثينا منقسمة إلى حاكم ومحكوم، بل ملكية عامة لشعب متحد. فإذا قابلنا هذه الروح بروح بندار لرأينا لماذا بندار بكل مواهبه العظيمة قد فشل فشلا أساسيا. اسخيلوس جريء جداً كما يجب أن يكون القائد للجديد يدفعه الى القمم العالية، وبندار حذر وحريص كما يجب أن يكون المدافع دائماً. انه تائه داخل الحدود الآمنة الحريص عليها. على الارستقراطيين ألا يحاولوا شيئاً طموحاً إذا رغبوا في الاحتفاظ بما لديهم. انه يحذرهم بجدية ليس فقط ضد الطموح بل ضد الاستلهام

أيضاً. انه خطير، إنه يغري الإنسان بالضياع عن الحدود القديمة الى حدود غير معروفة. اقنع، هكذا ينصح الفائز في الألعاب. لا تسع الى المزيد، فقوى الإنسان مرتبطة بأخلاقه، فمن الحماقة ان تفكر انه قد يكون ثمة صعود. «لاتكافح لتصبح إلهاً. فأشياء الفانين لايناسبها إلا الفناء» ويقول أيضاً «لاترغب في الصعود الى الخالدين بل أشرب ما يملأ لك مما تملك ومما تستطيع» ويصلي «ربما يسعفني الله أن أصل الى مافي قدرتي» والنصر الأولمبي هو أقصى انجاز بشري، كما أنه آخر الرائع والشريف والأبعد عن كل الأشياء المبتذلة في بلاط أمير عظيم، مثل هيرون في سيراكوز. وحالما يصل المرء هذه القمة فإن كل مايبقى هو أن تدافع عنه وتحتفظ به سليماً للنبلاء والطغاة الى الأبد.

ونتيجة لذلك كان بندار حزيناً. فأناشيد النصر المشرقة تجري تحتها تيارات خفية من الكآبة. إنها مهمة غير شجاعة ان تدافع وأنت في حيرة. لقد مدت مأدبة هيرون وأريق الخمر في كؤوس من ذهب اجتمع مواليد الدم الأزرق واحتفلوا، وتغنوا بمديح سائق العربة والجياد للفوز بالسباق المجيد، لكن حزن كل الأشياء البشرية ألقت ثقلها في قلب الشاعر. لقد وصل الى الصفحة المرعبة في كتاب مصير الإنسان الذي وضع له فلوبير عنوانا هو «الرغائب المنجزة» لايوجد شيء يتطلع إليه. الأفضل قد تحقق لكن بتحقيقه مات الأمل وانتهت كل محاولة. إذن فاصرف عينيك بعيداً عن المستقبل انه لايأتيك بشيء أفضل بل قد يأتيك بالأسوأ الماضي وحده هو الأمان، واللحظة القصيرة للحاضر. هذا الموقف لايميزه شيء خاص، إنه ليس عميقاً ولا هو كئيب دفين ولا حزين مرير. انه ليس أكثر من سخط، انه «باطل الأباطيل، الكل باطل» «قصير هو زمن أزهار الزهرة التي تسقط على الأرض بقدر مروع. الأشياء يومية. من نحن ومن ليس نحن ما الإنسان سوى ظل حلم». ذلك هو الإسهام الأعلى لبندار تجاه لغز الحياة.

في حـدود ضـيـقـة جـداً بقي يخـاطب العـالـم كـأعظم شـارح للارستقراطية اليونانية في أعظم لحظاتها. في قدرته الحقيقية والمستقلة توقف عن الكلام كشاعر قوي. وانها لخسارة لاتعوض ان جماليات لغته الخاصة، وايقاعاته لايمكن ان تترجم الى الانكيزية بأي حال من الأحوال. ما لايعوض أكثر ان هذا الإنسان العبقري استخدم مواهبه العظيمة فقط لألقاء ضوء على الماضي والهرب من الحاضر الذي كان مليئاً بالوعود لمستقبل كل العالم الآتي.

الفصل السادس

الاثينيون كما رآهم أفلاطون

في زمن من الأزمان - لايمكن ان نقدم التاريخ الدقيق، لكنه لم يكن بعيدا عن عام ٤٥٠ قبل الميلاد- ألقى الأسطول الأثيني مراسيه قرب جزيرة في البحر الأيجي وكانت الشمس تغيب. كانت أثينا قد جعلت نفسها سيدة البحار، والهجوم على الجزيزة تقرر قبل ان يبدأ صباح اليوم التالي. في ذلك المساء أرسل القائد الذي ليس هو سوى بركليس كما تذهب هذه القصة دعوة إلى نائبه ليتعشى معه على ظهر السفينة. وهكذا يمكنك ان تراهما جالسين على مصطبة مؤخرة السفينة، وفوقهما مظلة تقيهما قطرات الندى. وكان أحد خدامهما صبي جميل، وإذ يملأ كأسيهما يتذكر بركليس الشعراء ويقتبس بيتاً «النور الأرجواني» يصف خدي فتى جميل. لكن الجنرال الأدنى رتبة ينتقد: فلم ير أن الشاعر أحسن اختيار الصفة اللونية. وقد فضل استخدام شاعر آخر للون الوردي لوصف ريعان الشباب. فيعترض بركليس من جانبه: ذلك الشاعر ذاته استخدم الأرجوان في مكان آخر بالطريقة ذاتها لدى الحديث عن اشراق جمال الفتى. وعلى هذا النحو استمرت المحادثة كل رجل يحاصر اقتباس الآخر باقتباس ملائم. وتحولت المحادثة حول مأدبة العشاء إلى مناقشة النقاط اللطيفة والخيالية في النقد الأدبي. ولكن عندما بدأت المعركة صباح اليوم التالي قاتل هذان الرجلان اياهما بوحشية وقادا بحكمة ونفذا الهجوم على الجزيرة.

الحقيقة الأدبية لهذه الأمثولة الساحرة لا أستطيع تحديدها، ولكن الملاحظ انه لم تصلنا قصة عن الجنرالات من أي بلاد سوى اليونان. لم يحلق الخيال أبداً في المناقشة عن الصفات اللونية بين قيصر وصديقه المخلص لابيونس عشية عبور الراين، ولا يمكننا ان نشعر بالخيال المحلق في

المستقبل حيث كان الجنرال غرانت يتسلى مع الجنرال شيرمان. هذه الحقيقة العليا التي زعم ارسطو انها تجعل الشعر فوق التاريخ مشخصة هنا تماماً. فالقصة الصغيرة مهما كانت منحولة تقدم صورة حقيقية للحياة التي كان يحبها الأثينيون في العصر العظيم لأثينا فيظهر أمامنا جنرالان مثقفان بذوقهما الرفيع الحساس، صحبتهما المألوفة هم الشعراء، يمضيان المساء قبل المعركة في شغل أنفسهما بأدق تفاصيل النقد الأدبي، ومع كل هذا فإنهما من الرجال الأقوياء عملياً والجنود والبحارة والجنرالات ورجال الدولة، فمن الصعب لأي عصر أن يفوق هذا العصر ومن النادر ان نجد هذه الأضمومة في حوليات التاريخ. انها عنوان حضارة كاملة من دون ان تفقد في العملية أي شيء من عالم القيم.

الحضارة، وهي كلمة أسيء استخدامها، تقف بعيداً جداً عن التلفونات والأضواء الالكترونية. إنها مسألة لايمكن قياسها، فهي مسألة بهجة من الأشياء العقلية، مسألة حب الجمال والشرف والسمو واللطف والشعور الرهيف. وحيث ما لايقاس من الأشياء ذات الأهمية الأولى فثمة قمة للحضارة وفي الوقت ذاته اذا كانت القدرة على الفعل متوافرة وغير محبطة فان الحياة الإنسانية تصل إلى مستوى قلما يتحقق ومن النادر جداً ان يتم تجاوزه. فقلة من الأفراد يستطيعون الانجاز، وفترات التاريخ التي أنجبت هؤلاء الرجال بعدد كاف ليمهروا عصرهم هي فترات نادرة حقا.

ببركليس وفقا لما يقوله توسيديس رفع الأثينيين أيامه ليكون واحداً منهم. إن أشهر أقواله تقدم، بشكل موجز ولكنه مكتمل، قمة الحضارة التي تحققت بقدرة كاملة على العمل. يقول أن الأثينيين عشاق جمال من دون فقدان تذوق البساطة وعشاق حكمة من دون فقدان قوة الرجولة. لانحتاج الى برهان ان إغريق القرن الخامس قبل الميلاد لم يفقدوا قوة رجولتهم. الماراثون وترموبيلا وسالاميس هي أسماء ستبقى خالدة الى الأبد رمزاً للوقوف في وجه اعداد هائلة وأحفاد هؤلاء المحارين العظماء أنفسهم الذين كان يخاطبهم بركليس انضموا في حرب قاسية مريرة. ولكن

يصعب علينا اليوم أن نتحقق مما لا يقاس في اليونان. فالشاعر سوفوكليس، كما تروي القصة، احضره في أواخر ايامه الى المحكة ابنه الذي اتهمه بأنه عاجز عن تدبير شؤونه الخاصة. وقد كان دفاع التراجيدي العجوز الوحيد هو أن تلا على المحلفين مقاطع من مسرحية كتبها حديثاً. هذه الكلمات العظيمة لم تجد آذاناً صماء. فمحاكمة رجل يستطيع كتابة هذا الشعر ليست كافية بأي حال؟ فمن يسمي نفسه يونانياً ويستطيع ان يفعل ذلك؟ لا: فلتمهل القضية، فلنطيب خواطر المدعي ولندع المدعى عليه ينصرف مكرماً منصوراً.

مرة أخرى، عندما سقطت اثينا وأقام غزاتها الاسبارطيون مهرجاناً كبيراً عشية تدمير المدينة كلها فسويت الأبنية مع الأرض ولم يبق عمود من الأعمدة منتصباً في الأكروبول، قدم أحد الرجال الذين يقومون بالدور الشعري في الاحتفال - فحتى السبارطيون لديهم شعر في مآدبهم - شاهدا من يوربيدس فأصغى المحتفلون من الجنود القساة في أعظم لحظة من انتصارهم الذي بذلوا الكثير لتحقيقه، للكلمات الجميلة اللاذعة، فنسوا النصر والانتقام وأعلنوا كرجل واحد أن المدينة التي منها ظهر هذا الشاعر يجب الا تدمر. هكذا كانت أهمية الأشياء التي لاتقاس عند الإغريق. الشعر وكل الفنون كانت قضايا ذات جدية عالية، أظهرت تماما أن حرية الإنسان وحياة المدينة تتعلق بها.

من الواضح ان القيم في اليونان مختلفة عن قيمنا اليوم. والحقيقة أننا غير قادرين فعلا استحضار نظرتهم في الحياة كنظرة كلية متماسكة، فمن وجهة نظرنا تبدو نظرتهم انها ذات تناقض ذاتي. فالشعب الذي يكرس نفسه للشعر ليجعله مسألة هامة عمليا لابد أن يكون، كما نشعر، مقصراً في الإحساس بما هو هام عملياً وحالماً لايعيش الحياة بوقائعها القاسية. لاشيء كهذا يمكن أن يكون أبعد عن الحقيقة. وقد كان الأغريق بارزين عملياً. ان تدريب العقل الذي جعلهم ينحتون تماثيلهم ويرسمون صورهم داخل حدود الممكن، جعلهم رجالاً عنيدين في دنيا الشؤون اليومية. لم

يحاولوا طمس الوقائع. ان العاطفيين وحدهم هم نحن. فنحن الذين ننظر الى الشعر وإلى كل فن بأنه زينة سطحية للحياة نهرب من عالم قاس فنواجهه بالعاطفية. لقد نظروا إليه باستقامة. كانوا غير عاطفيين أبداً. ان الروماني هو الذي قال: ما أعذب ان يموت المرء من أجل بلده. الإغريق لم يقولوا ان من العذب ان تموت من أجل أي شيء. إنهم لم يكذبوا مثل هذا الكذب.

الخطبة الجنائزية الكبرى التي ألقاها بركليس على أؤلئك الذين ماتوا في الحرب تقف مثالا لا شبيه له في كل ماقيل من كلام. ليس فيها اي تمجيد ولا كلمة تعلن البطولة. إنها قطعة من التفكير الواضح والحديث القويم. فالخطيب يخبر مستمعيه ان يصلوا إذ ربما لايموتون في معركة كما مات هؤلاء. انه لم يشر على الآباء الحزانى أمامه ان يكونوا سعداء لأن ابنائهم ماتوا من أجل أثينا. انه يعرف أنهم لايريدون منه ان يقول اي شيء سوى الحقيقة خاطبهم:

بعضكم في سن قد يأمل ان يكون له أطفال آخرون، وعليهم ان يتحملوا حزنهم المرير، والى هؤلاء الذين قطعوا سن الشباب أقول: هنئوا أنفسكم بأنكم كنتم سعداء خلال القسم الأعظم من عمركم، وتذكروا ان حياتكم بألم لن تستمر طويلاً، وعزوا أنفسكم بمجد أولئك الذين رحلوا.

إننا نقول إنه عزاء بارد. صحيح ولكن الناس المفجوعين هكذا لايمكن تعزيتهم، وبركليس يعرف مستمعيه لقد واجهوا الوقائع مثلما واجهها هو. وقراءة الكلمات الهادئة الواقعية البارزة تذكرنا بها شدة التناقضات في الخطب التي تلقى في كل مكان على قبور الجندي المجهول.

وانسجاماً مع هذه الروح نرى تلك القبرية التي غالباً مايستشهدون بها والتي رفعت على قبور اللاسيديمونيين الذين سقطوا في ترموبيلا. لقد خاضوا معركتهم حتى الموت ولا أمل لهم في المساعدة، وبموتهم هذا انقذوا اليونان. ولكن كل شاعر يكتب لهم قبرية يرى من الأنسب ان يقول لهم:

أيها العابر أخبر اللاسيديمونيين إننا

نضطجع هنا طاعة لقوانينهم

نحن نتمرد، ونشعر فوق ذلك أن السبب هو هذه البطولة لكن الإغريق لم يشعروا ذلك. الوقائع وقائع والمآثر تنطق عن نفسها انها لاتحتاج الى زينة.

غالباً ماتدفعنا الكلمات التي تبدو لنا مرغوبة في تعاطف بشري عام. عندما يظهر أوديب لآخر مرة قبل نفيه ويتحدث عن نفسه، وكل مايقوله رفاقه هو:

تلك الأشياء كانت تماماً قلت

ويردون على رغبته بأنه لو مات في طفولته:

ونحن أيضاً على هذا النحو

يبدو الموقف صعباً ولكنه دائماً يخلق في الذهن أن الإغريق يواجهون الوقائع فقط، بل لبست لديهم رغبة حتى في الفرار منها. وعندما تقول افيجينيا ان أورست يجب أن يموت أما بيلاديس فيمكنه ان يذهب حرا، يرفض أن ينجو بحياته في هذا الموقف، فهو يرفض كإغريقي وليس كرجل حديث. ليس حب صديقه وحده هو الذي يأسره بل أيضاً يخاف مما يمكن أن يقوله الشعب، وهو يعرف ذلك ويتحدث عنه صراحة، «سوف يتهامس الناس كيف تركت صديقي يموت. لا - انا أحبك وأخشى احتقار الناس». انه شريف ولا نستطيع ان نكون شرفاء مثله. انه يهزنا ان ماتجمع في الاثيني يذهلنا، فهم عشاق جمال يتمكسون بالشعر والموسيقى والفن لتكون في الدرجة الأولى من الأهمية - في مدارسهم يتعلم الأولاد مادتين أساسيتين هما الموسيقى والرياضيات وفي الوقت هم عشاق حقيقة يهرعون سريعاً الى الواقع. وصلاة بندار «بمعونة الله قد استمر في حب ماهو جميل وأكافح في سبيل مايمكن الحصول عليه» «ما اطمح ان أكونه ولا أكونه يريحني» لايمكن ان ترفع إلا الى إله يوناني.

المجتمع الذي أنشأه هؤلاء الرجال الذين كان احساسهم بالقيم غريباً عنا، يمكن إعادة بنائه نوعا ما، فيمكن ان نمتلك فكرة عن أساليبهم

وطريقتهم في الحياة وكيف كانت مع أن السجلات التاريخية ، كما هي العادة لاتقول شيئا عن الأشياء التي نهفو الى معرفتها . فقصص كهذه التي قدمناها أعلاه لاتخبرنا عن الإغريق لأن رجلا أو رجلين كبركليس وسقراط يملكان هذه الأفكار. ان المآثر الذهبية لأمة من الأمم، مهما كانت اسطورية تلقي ضوءاً ساطعاً على مقاييسه ومثله. إنها الانكشاف الذي لايخطىء عن وعي الشعب، عمايفكرون بما يجب انت يكون عليه الناس. ان قصصهم ومسرحياتهم تخبرنا عنهم أكثر مما تخبرنا تواريخهم . وحتى يفهم المرء أواسط عصر الفكتوريين يجب إلا يلجأ الى كتاب التاريخ بل الى ديكنز وانطوني ترولوب. وبالنسبة لأثينيي العصر العظيم لانلجأ الى تسيديدس الذي اهتم بأثينا أكثر من اهتمامه بالاثينيين، بل نلجأ الى كاتبين لايتشابهان في أي شيء إلا في حالة واحدة وهي قوتهما في فهم الناس الذين عاشوا معهم وتصوير ذلك: الى ارستوفان الذي سخر منهم وحقرهم وشتمهم وأراهم نفوسهم في كل مسرحية كتبها، والى افلاطون الذي مع كل مشاغله بالتأملات الرفيعة في طبيعة المثل العليا، كان طالباً ومحبا للطبيعة البشرية أيضاً ، وترك لنا في شخوص محاوراته شخصيات مرسومة رسما مدهشاً ماتزال تعيش في صفحاته .

معظم الرجال الذين التقوا هناك معروفون لنا من كتاب آخرين. بعض أشهر الشخصيات في ذلك العصر شاركت في المناقشات. وسواء كانوا جميعاً واقعيين أم لم يكونوا فإنه لاتوجد وسائل معرفة ولكن ليس ثمة شك أنهم جميعاً حقيقيون في الحياة وأنهم يبدون لسامعي سقراط اناساً طبيعيين تماما، مثل أي اثيني من الطبقة العليا يألفه الناس. ولا يوجد شيء ملموس غير ذلك. وان نفترض أن مثالية افلاطون امتدت الى شخوصه الدرامية وانه وضع مبادئه في أفواه الشخوص الذين ظهروا غير واعين وسخفاء لتلاميذه، نكون قد وجهنا اهانة الى ثقافتهم وثقافته. صحيح أنه لم يقدم عينة تشمل كل الأثينيين أكثر مما قدم ترولوب لانكلترا. قد يظهر قلة من الرجال «ليسوا من المجتمع» - رجل يمضي حياته بتقديم شواهد من

هومر، ومتنبىء بالنسبة الى افلاطون في المستوى الاجتماعي ذاته لرجل الدين السير روجر دي كوفرلي - لكن الناس الذين يعرفهم هم جنتلمانات اثينا وهو يعرفهم كما يعرف ترولوب أشخاصه وأعضاء برلمانه.

المجتمع الذي يقدمه لنا هو في الأساس مجتمع مدني، مجتمع من أناس يسرون في استخدام عقولهم ويحبون الجمال والأناقة كما يقول بركليس في الخطبة الجنائزية، يعيشون عيشاً عارماً كل لطافات الحياة، وفوق ذلك هم مستعدون للحديث في أي قضية مهما كان موضوعها مجرداً وعويصاً عندما ندخل المنزل -و المتحدث هو سقراط - نجد بروتاغوراس يمشي في الرواق، يصحبه لفيف من المستمعين، وهو مثل اورفيوس يجذبهم بصوته وهم يتتبعونه. عندئذ كما يقول هومر رفعت عيني فرأيت هيبياس الايلي يجلس في الرواق المقابل وقد جلس الكثير على الأرصفة حوله. كانوا يطرحون عليه الاسئلة في الفيزياء والفلك وكان يناقشهم. وهناك أيضاً بروديتوس وكان مايزال في فراشه - فالنهار فجر كما يلاحظ - وحوله على ا لمقاعد عدد من الفتيان. كان صوته الجميل العميق يجلجل صداه في الغرفة. سقراط يرجو بروتاغوراس ان يتحدث إليهم عن تعاليمه وعندما يوافق الرجل العظيم مما توقعت أنه يرغب في أن يحب الظهور والمجد قليلا بحضور بروديتوس وهبياس فقلت لماذا لاندعو الباقين؟ فقال كالياس المضيف لقد عقدنا مجلساً فلم لاتجلس فيه وتناقش؟ وقد وافق على هذا وعمت فرحة عظيمة لدى سماع الحكماء يتحدثون. وهكذا جلسوا أرضاً راحوا يناقشون هوية الفضيلة والمعرفة، وما إذا كان في المقدور تعليم الفضيلة.

يدرك المرء أنه مجتمع أوقات الفراغ. ويتحدث سقراط الى الفتى ثيتيطس عن «السهولة التي يستطيع الرجال الأحرار دائماً ان يفرضوها. فهم قادرون ان يتحدثوا بطمأنينة وهم يتجولون عند بئر، من موضوع الى آخر ولاهدف إلا الوصول الى الحقيقة». وقلما نحتاج الى شهادة مباشرة، فجو الفراغ الكامل متوافر في جميع المحاورات، قلما أن ينخرط أحد منهم

حتى يدخل عالماً لا أحد فيه يسرع وحيث ثمة دائماً وقت يمكن توفيره تبدأ الجمهورية كما يلي «ذهبت البارحة الى بيروس مع غلوكون لتقديم صلواتي الى الربة وكذلك لأرى كيف يحتفلون بالمهرجان. وعندما انتهينا واتجهنا صوب المدينة ظهر بوليماركوس وآخرون كانوا في الموكب. قال: كنتما في طريقكما الى المدينة؟ ولكن ألا تريان ما أكثر عددنا؟ وهل أنتما أقوى من كل هؤلاء؟ ان لم تكونا فلا بدا ان تمكثا. قلت ولكن ألا يوجد بديل؟ ألا يمكن اقناعكم بتركنا نذهب؟ فقال: هل تستطيع إن رفضنا الإصغاء إليك؟ تأكد أننا سنفعل. أمكث وتفرج على سباق المشاعل على الخيول هذا المساء. وسوف يتجمع الفتيان وسوف نستمع الى حديث طيب».

بعد هذا التقليد تبدأ كل محاورة تقريباً. والأكثر سحرا لهم ربما كانت «فيدروس». سقراط يسأل فيدروس، «أين أنت ذاهب؟» لكن الفتى يجيب أنه ذاهب في مشوار خارج السور لينعش نفسه بعد أن أمضى صباحه يتحدث مع خطيب عظيم: «سوف تسمع عنه إن أنت وفرت وقتاً وصحبتني» لابأس يقول سقراط فهو متشوق حتى أنه سوف يقطع كل الطريق الى ميغارا ويعود أفضل من أن يتغيب عنه وبهذا يبدأ فيدروس مشككاً إذا كان يستطيع أن يكون عادلاً تجاه هذا الرجل العظيم: «صدقني ياسقراط لم أحفظ كلماته الحقيقية أوه كلا. ولكني مازلت احتفظ بفكرة عامة عما قال وأستطيع ان أقدم لك خلاصة». يجيب سقراط «بلى ياعزيزي الفتى ولكن عليك قبل كل شيء ان تظهر ماتخفي تحت عباءتك - لأن هذا الذي يتدحرج تحتها أشك في أن يكون الخطاب الحقيقي، وبمقدار ما أحبك فإني لا أريدك ان تستخدم ذاكرتك على حسابي» ويؤخذ فيدروس بذلك فسوف يقرأ له المقالة كلها ولكن أين يجلسون؟ أوه بلى تحت أطول شجرة بيانيرا حيث ظلها والأنسام اللطيفة والعشب الذي عليه يجلسون أو يضطجعون يجيب سقراط «نعم. مكان راحة جميل مفعم بالأصوات والروائح الصيفية، وجدول عذب يبرد الأقدام وعشب لين كوسادة للرأس. سوف اضطجع أرضاً وأنت تختار الوضع الأفضل

للقـراءة. ابدأ» سـاعـات عـديدة تنصـرم تحت شـجـرة البـانيـرا تلك وهمـا يتناقشان في «طبيعة النفس - مع أن شكلها الفعلي هو موضوع فوق النقاش البشـري» وفي« الجمـال المشـرق بصحبة الأشكال السمـاويـة» و في «نفس المحب الذي يتبع المحـبـوب بتـواضع وخـوف مـقـدس» وفي «البـركـات السماوية للصداقة» وفي «كل الفنون العظيمة التي تستدعي تأملا في حقائق الطبيعة» وفي «الرجال الذين يستحقون اسما رفيعاً يناسب مسيرتهم الجادة في الحياة». لن ادعوهـم حكماء لأن هـذا اسم عظيم ينسب للإله وحـده - ان لقبهم المناسب هو «محبو الحكمة» هذا هو اسلوب جنتلمانين مكثا برهة في صباح صيفي في أثينا افلاطون.

انه مجتمع يتسم أيضاً بالمدنية الرفيعة التهذيب، وبرجال مربين بسطاء مـهذبين بإناقة. وأشهر حفلة غذاء على الإطلاق اقيمت في منزل اغاثون الأنيق الذي صرح لضيـوفه حـالما اتخذوا أمـاكنهم أنه لايصـدر أوامره لخدمة في مثل هذه المناسبات: «أقول لهم تصوروا أنكم مـضيفونا وأنا وصـحبتي ضـيوفكم. عـاملونا جيدا وسوف تنالون ثناءنا». في هذا الجو مـن البسـاطة وعـدم التكليف اجتمع أساتذة الماضي في الفن الاجتمـاعي، لكن معلومة ظهرت بسبب غلطة تجاه من لم يُدع، وهو حظ عاثر مع احتمالات سخيفة لدى اناس أقل مهارة في اللطافة من أصحاب الحفلات عندنا. وعلى الفور شعر أنه في بيته فحيوه بطريقة ساحرة: «أهلاً بك يا ارسدوديمـوس. وقال اغـاثون لقـد جئت في الـوقت المناسب لتناول العـشاء مـعنا. ان جئت بأي مـسـألة آخرى فـاطرحـهـا واختـر واحداً منا. كنت ابحث عنك البـارحـة لأدعوك لو أني وجدتك».

تأخر سقراط ويبدو أنه وقع في تأمل عند مدخل المبنى في الطريق، وعندمـا يدخل يرجوه أغـاثون ان يجلس في المكان التـالي له: ذلـك أني قـد ألمسك فاستفيد من الفكرة الحكيـمة التي غزت فكرك في مدخل المبنى. قال سـقـراط وهو يتخذ مكانه كمـا رغب: «كم اتمنى ان تنسكـب بالملامسة فلو كـان الأمر كـذلك كم كـان عظيـماً ان استفـيد أنا من الجلوس الى جانبك،

لأنك سوف تملأني بجدول حكمة دفاق وجميل بينما جدولي من النوع المشكوك فيه جداً » وتبدأ المناقشة ويفسح اغاثون المجال «أنا لا أستطيع ان أخالفك ياسقراط» ويجيب سقراط «أولاً احرى بك ياعزيزي أغاثون ان تقول إنك لاتستطيع ان تخالف الحقيقة لأن من السهل مخالفة سقراط. إنه تواصل اجتماعي في قمة الكمال لا يتحقق إلا بعملية من التدريب الطويل». فالتربية الجيدة لهذا الطابع لاتتحقق في جيل واحد أو جيلين. ومع ذلك فان هؤلاء الرجال أحفاد اولئك الذين حاربوا في الماراثون وسالاميس ان الجرأة البطولية والحضارة الراقية التي لاقياس لها هما التركة التي نشأوا فيها.

تتحرك شخصية سقراط خلال المحاورات، وهو فيلسوف فريد من نوعه لامثيل له بين كل الفلاسفة خارج اليونان. والآخرون يبدون كائنات غريبة عموماً وصموتة جداً، أو هكذا عرفناهم نحن، منعزلين بعيدين منخرطين في تأملات عويصة، وهم بشر في جزء منهم. إن أكمل تجسيد لفكرتنا عن الفيلسوف هو كانط ذو المنكبين الصغيرين المنحنيين، الغائب الفكر الذي لايتحرك الا بين بيته والجامعة، والذي عليه تضبط ربات المنازل في كونيغسبرغ ساعاتهن عندما يشاهدنه يمر في طريقه الى قاعة المحاضرات في الصباح. سقراط لم يكن من هذا النوع. إنه لايستطيع ان يكون كذلك لأنه يوناني. أشياء كثيرة مختلفة نتوقعها منه وهو قادر أن يواجه مواقف عظيمة مختلفة جداً. إننا أنفسنا ننتمي الى عصر الاختصاصيين، نتيجة انتمائنا الى عصر يحب الراحة. ومن الواضح أن الإنسان الذي يعمل شيئاً واحدا يمكن ان يعمله أسرع، والنتيجة المعقولة في عالم يريد المزيد من الأشياء الكثيرة، ان ننظمه حتى يقوم بذلك، فعشرون رجلاً كل واحد يعمل دقيقة في قطعة حذاء ينجزون أكثر من عشرين ضعفاً من عدد الأحذية التي يعملها الأسكافي وحده، ولكن النتيجة ان لا أحد يسير عاري

القدمين. لقد كوفئنا بالتزايد الكبير للأشياء التي يحتاجها كل إنسان ولكنا دفعنا ثمن ذلك في الحد الذي أقيم على احتمالات التطور بالنسبة لكل عامل فردي.

في اليونان كان يجري الأسلوب الآخر تماماً. الأشياء التي كانوا يحتاجونها كانت نسبياً قليلة، لكن كل إنسان كان يعمل في عدد من الأعمال المختلفة. لقد لعب المواطن الأثيني في عصره عدة أدوار. لم يكن اسخيلوس كاتب مسرحيات فقط، كان هيئة مسرحية كاملة من ممثل الى فنان مشاهد الى مصمم أزياء الى مخطط، الى ميكانيكي الى منتج، كان أيضاً جندياً حارب في صفوف الأفراد وشغل دائرة مدنية، وكذلك معظم الأثينيين. لاشك أننا لو عرفنا الكثير عن حياته لوجدنا انه يشغل أعمالاً أخرى وصنوه الدرامي سوفوكليس كان جنرالاً ودبلوماسياً وكاهناً وكذلك رجلاً عملياً في المسرح أيضاً، الذي أبدع ابتكاراً واحداً على الأقل. في اليونان لم تكن هناك طبقة فنانين ينسحبون من الحياة العامة ولا طبقة أدبية ولا طبقة مثقفة. فجنودهم وتجارتهم وسياسيوهم ورجال الدولة كتبوا شعرهم ونحتوا تماثيلهم وروجوا فلسفتهم بأنفسهم، فلنوجز ماقلته، والمتحدث هنا هو بركليس - إن أثينا هي مدرسة اليونان وإن الفرد الأثيني يبدو في شخصه الخاص قادراً على تكييف نفسه وفق شتى الأشكال العملية مع أعظم الجوانب تعدادا ولطافة، والكلمة الأخيرة تلمس الخصوصية الإغريقية.

لقد كان سقراط كل شيء أكثر مما نتوقع من رجل متعلم فيلسوف ان يكون. وبداية نقول انه كان اجتماعياً يسر بالصحبة فوق كل شيء. يقول عن نفسه انا محب المعرفة والناس هم اساتذتي وعلى أي حال كانوا جنتلمانات. انه يحب الإنسان الذي نشأ على عمل الأشياء بنفسه. العقل الضيق القليل التحديد والقانونية ـ الشخص الذي لايعرف كيف يرتدي عباءته مثل جنتلمان، هو الرجل الذي تعترض عليه وتجنف عنه.

يأخذنا أحياناً في صحبة رائعة حقاً. قبل جنازة عامة كبيرة تماماً يلقى أحد معارفه في طريقه من أغور فيخبره ان المجلس على وشك ان يختار لهذه المناسبة ويسأل: «اتعتقد انك تستطيع الكلام إذا اختاروك؟» فيجيب سقراط «لاعجب في ذلك لو كنت قادراً وأنا أفكر في السيدة الرائعة في فن الكلام - هي التي انتجت كثيراً من المتكلمين المفوهين، والأعظم بين كل الاغريق هو بركليس». يقول الآخر: «اعتقد أنك تعني أسباسيا» فجيب سقراط «فعلا فأنا البارحة فقط سمعتها تنشىء خطبة عن اؤلئك الذين ماتوا. لقد علمت كما تقول انت ان الاثينيين على وشك اختيار متحدث، وتلت علي نوعاً من الخطاب الذي سوف يلقى فهو في جزء منه فقير وفي جزء يضع شذرات من الخطبة الجنائزية التي ألقاها بركليس ولكني اعتقد انها هي التي انشأته» ويسأل الصديق اتتذكر ماذا قالت اسباسيا؟ فقال «يجب أن أكون قادراً لأنها علمتني وكانت مستعدة ان تضربني بسبب نسياني». ويجري التدرب على الخطبة، وفي نهايتها يحذر افلاطون الذي اعلن انه يخاف أن تغضب اسباسيا منه لأنه أذاع خطابها ويوصي مستمعه قائلا: احرص ألا تخبرها عني وسوف اتلو عليك الكثير من خطبها السياسية الرائعة الأخرى.

في مأدبة العشاء الشهيرة في منزل اغاثون حيث كانت صحبة من الفتيان تجتمع ليس من السهل ان يجاريها أحد في روعتها مهما كانت سنة، فأغاثون نفسه الذي كوفىء قبل ذلك بقليل بالجائزة الأولى عن مسرحيته، وارستوفان أعظم الكوميديين، ذلك الشباب الذهبي والقبيادس أعظم مشرق دائماً بين المشرقين- وعلى هؤلاء وأمثالهم عندما يدخل سقراط يعامل كصاحب مرح محبوب وكالأفضل بين الصحبة. كانوا يمزحون معه ويضحكون منه ولكن بلهجة المحبة له، ويتقبلهم سقراط جميعاً بصبر مرح وبثقة كاملة لرجل العالم. «لاتجبه أيها العزيز اغاثون» يصيح فيدووس الفتى الذي قام بذاك المشوار الى شجرة البيانيرا الطويلة لأنه «ان استطاع الحصول على رفيق يحادثه خصوصا إذا كان جميل المنظر، فلن يكون مفيداً لأي شيء آخر».

في المكالمة التي تلي يبدو أنه يستطيع ان يفعل كل الأشياء التي يعجب بها الفتيان كثيراً. يقول القبيادس «يستطيع شرب أي كمية من الخمر ولا يسكر» هذا التصريح جاء بقنوط فكه، بعد أن ألحّ ان يشرب سقراط نصف جرة خمر، وقد فعل سقراط ذلك بكل رباطة جأش. والقبيادس نفسه عندما ظهر أولاً عند الباب «متوجاً بإكليل من العاج والبنفسج» وسأل «أتريد ان تصحب معك سكيراً حقيقيا؟» وردد بقية الصحبة اقتراح ارستوفان أنهم يتجنبون السكر الشديد لأنهم سكروا كثيراً في اليوم الفائت - «عدا سقراط الذي يستطيع دائماً ان يشرب أو لا يشرب، فلايهتم بما نفعله نحن». انه أيضاً بطل الفتى النموذجي في قدرته على تحمل الصعاب. وقد اشترك هو القبيادس في مجموعة واحدة فيقول الفتى: «لي نصيب أن أرى قدرته الفائقة في تحمل الأعباء. وكانت قدرته عجيبة عندما قطعنا عنه الغذاء - فلا أحد يقارن به». وكان الوقت شتاء والطقس بارداً وكل واحد «وضع فوقه كمية كبيرة من الألبسة ووضعوا أقدامهم في لباد وصوف» لكن سقراط «مشى بثياب عادية وبقدميه الحافيتين على الجليد أفضل من الآخرين». ومع كل هذا «فإذا كان لدينا مأدبة فإنه الوحيد الذي يمتلك قوى الابتهاج».

تنتهي المأدبة باعتراف الراوي أنهم جميعاً شربوا كثيراً وهو نفسه غط نائماً حتى الفجر عندما وجد لدى استيقاظه ان الكل نائمون عاد سقراط وارستوفان وأغاثون. والأخيران كانا مايزالان مخمورين بينما كان سقراط يخاطبهما. كان يناقشهما إن الفنان الحقيقي في التراجيديا يحب أن يكون فناناً في الكوميديا أيضاً. وقد وافق الآخران على ذلك لأنهما كانا فيما يشبه السبات فلم ينتبها جيداً للمناقشة. فقد أحنى ارستوفان رأسه أولا ثم تلاه اغاثون. وإذ رأى سقراط انهما غطا في النوم غادرهما. وفي الليسيوم استحم وأمضى يومه كالمعتاد.

يستطيع ان يجعل التلاميذ يشعرون بالمساواة معه تماماً: «جاء صديقه مينكسينوس وجلس قربنا وتبعه ليسيس. سألت: أي منكما - أي الصبيين

– هو الأعمر؟ فأجاب انها كانت مسألة نزاع بينهما. ومن أبهى طلعة؟ فضحك الفتيان. انا لن اسألكما أيكما الأغنى. لأنكما صديقان، أليس كذلك؟ أجابا: بالتأكيد قلت وأصدقاء كل مابينكما مشترك فلا يستطيع أيكما ان يكون أغنى من الآخر، فوافقا وقالا: فعلاً».

ويعقب ذلك حديث عن الصداقة قطعه معلما الصبيين اللذين أمراهما ان يعودا الى البيت لأن الوقت متأخر. «قلت للفتيين بضع كلمات لدى ذهابهما: يامينكسينوس وياليسيس إليكما هذه النكتة: أنتما صبيان وأنا صبي مسنّ يسره ان يكون واحداً منكما، ففكرا أننا أصدقاء ومع ذلك لانستطيع ان نكشف ماهو الصديق»، مثل هذه النتيجة أو الأحرى غياب النتيجة يوضح الموقف الخاص لسقراط بين كل معلمي العالم العظماء. انه لم يأخذ بفكرهما لأن من جاءا إليهما لم يكونا في هذه المادة صغاراً ولا كباراً. في محاورة «قراطيلوس» حيث جاءه ذلك الفتى وصديقه بسؤال عن اللغة وكيف تتشكل الأسماء، فكان كل ماحصلوا عليه منه هو: «لو لم أكن فقيراً لكنت استمعت الى دورة الخمسين دارخما عند بروديكوس العظيم، هي دورة ثقافة كاملة في القواعد واللغة – وهذه كلماته الخاصة – عندئذ أكون قادراً على الإجابة عن سؤالكما. ولكن في الحقيقة استمعت لدورة الدراخما الواحدة لذلك لا أعرف الحقيقة حول هذه القضايا. ومع ذلك سأساعدكما بكل سرور في البحث فيها» وينتهي البحث بـ«قد يكون هذا صحيحاً ياقراطيلوس، ولكن يمكن ان يكون غير صحيح ولذلك لا أريدكما ان تقتنعا بسهولة. فكرا جيدا لأنكما فتيان وأمامكما عمر للتعلم. وعندما تجدان الحقيقة تعالا إلي واخبراني» فرد الفتى – لابد انه كان صغير السن كثيرا– «سأفعل ماتقول ياسقراط».

هذا اللاحسم الساخر هو أبرز ميزاته. دائماً يقودهم –من دون تطفل – الى الأفكار العظيمة والمفهوم الذي يرنون إليه يفترض أنه في حالة سامعيه ذاتها. أو أسوأ. فطريقته المعتادة هي اللائقة الساخرة. ويبدو أنه يقول: «اعرف أن هذا قد يكون خطأ» انه يقترح فقط – مع اشارة استفهام انه اسلوب أعظم شعب سوفسطائي في أرقى مجتمع متمدن.

لابد من تقديم ايضاح آخر نبين الجدية العميقة التي تجعل الموقف نزواتياً واستنكارياً. والايضاح هذا مأخوذ من محادثته أثناء مشوار صيفي مع فيدروس «ألم يُصنعْ طريقُ أثينا للمحادثة؟» يسأل الفتى الأصغر فيما إذا لم يكونوا قرب القصر الذي يقال أن بورياس خطف منه اوريثيا: «الجدول الصغير صاف ومشعشع. أستطيع ان أتخيل ان هناك حوريات غدران يلعبن قربه. اخبرني ياسقراط، أتصدق تلك القصة؟» يجيب سقراط، «الحكيم شكاك فأنا لن أكون وحيداً ان شككت أيضاً مثلهم. ربما لدى تفسير عقلي أن اوريثيا كانت تلعب عندما حملتها عصفة ريح فوق الصخور، ولذلك قيل إن بورياس حملها. والآن اعلم تماماً ان تلك التفسيرات المجازية جميلة جداً، ولكن من صنعها ليس حسوداً. فهو يستدعي الكثير من العمل والعبقرية فعليه ان يرتحل ويصلح قنطور الهيبو والخميرات الرهيبات. الغورغونات والخيول المجنحة تحلق مسرعة وطبائع عجيبة لاتعد ولا تحصى. وإذا رغب في إعادتها الى قوانينها فإن ذلك يستغرق منه زمناً طويلا. والآن لا وقت عندي لمثل هذه التحريات، هل أخبرك لماذا؟ يجب أن أعرف نفسي أولا كما يقول نقش دلفي، فمن السخف ان أكون جاداً في الأشياء التي لاتهمني بينما ماأزال جاهلاً نفسي. ولذلك قلت وداعاً لكن تلك الأنواع. أريد ان أعرف نفسي: فهل أنا وحش أكثر تعقيداً وتؤرقني العاطفة أكثر من الأفعوان تيفو، أو مخلوق من نوع ألطف وأبسط، منحته الطبيعة مصيراً أوضع وأقدس».

الفقدان الكامل للدغماطية عند معلم معترف به تقلق ان لم نقل تنفر معظمنا اليوم نحن الذين اعتدنا على مانحن وتكرسنا على مانحن بموجب اطلاقات سلطوية وبراهين اعتسافية. ولكن في أثينا، أثينا الافلاطونية وعلى الأقل الفكرة القائلة بأن على كل إنسان ان يكون باحثاً في الحقيقة ان كان يرغب في ان يسهم فيها بدت جاذبة أكثر مما بدت نابذة. إن أفلاطون يعرف شيئاً ما عن الأسلوب اليوناني في هذه الميادين. فبعد سنوات وسنوات من موت سقراط علم الناس في أثينا في أول أكاديمية عالمية،

وليس ثمة في أي مكان اتهام انه كان يتقاضى عن هذا النوع من التعليم أجرا من الفئات غير الشعبية. وإذا كانت المحاورات الأفلاطونية تشير الى نتيجة بعد اخرى فلأن الأثيني لا يريد لغيره ان يقوم بالتفكير عنه.

ومع أن سقراط ليس رجلا عاديا بل انه رجل متفوق إلا أنه يحمل مرآة عصره الخاص. ان عصراً متحضراً يرى المسائل الهامة ليست هي تلك التي نوقشت أو تذوقت أو عولجت، عصراً يتصف قادته بالتكريس للتعلم والبحث عن الحقيقة، عصراً قادراً ان يفعل ويتجرأ ويكابد، مايزال قادراً على الاقتراب من المآثر البطولية لماض لايبعد عنه الا بضع سنوات. ان التوازن المتساوي بين العقل والروح كان الميزة الخاصة للفن اليوناني. والثقافة والذوق المتوازنان بحيوية كان العلامة البارزة للناس - كما رآهم افلاطون.

الفصل السابع
ارستوفان والكوميديا القديمة

عندما قال فولتير: «الكوميديا هي الصورة الناطقة عن الحماقات، وحماقات أمة بالأخص» كان يفكر بأرستوفان، وليس أفضل من هذا الوصف يطلق على الكوميديا القديمة في أثينا. وقراءة ارستوفان هي نوع من قراءة صحيفة اثينية ساخرة. فيها كل حياة الأثينيين: من ساسة العصر الى سياسته ومن حزب الحرب الى الحزب المعارض للحرب، نزعة السلم وتصويت النساء والتجارة الحرة والإصلاح المالي وتململ دافعي الضرائب والنظريات الفكرية والبحث الديني والأدبي - باختصار، كل شيء يهتم به المواطن المتوسط؟ فكل شيء كان غذاء لسخريته. لقد كان الصورة الناطقة للحماقات وحماقات عصره.

ان المرآة التي يرفعها في وجه العصر هي مرآة مختلفة عن تلك التي رفعها سقراط. والعودة من افلاطون الى الكوميديا القديمة هي تجربة فردية. ما الذي صار لتلك الصحبة من الجنتلمانات البلاطيين بأساليبهم اللطيفة ومشاعرهم الحساسة وأذواقهم النيقة؟ لاوجود لأي اثر لهم في هذه المسرحيات العاصفة، كل واحدة فظة ومشاغبة أكثر من سابقتها. فأن نضعها أمام الجمهور أصعب من ان نتصور سبنسر وسيرفيليب سدني يستمع لبرستول أو دل تيرشيت، تماماً كالدرجة التي كان فيها البلاط الأليزابيثي في مستوى من الحضارة ادنى من الدائرة التي تحيط ببركليس والتي فيها ارستوفان أقدر على أنواع الرعاعية والفظاظة مما حلم به شكسبير.

لاتوجد أدنى علاقة وثيقة بين كوميديا أثينا وكوميديا القرن السادس عشر في انكلترا «روح» تلك المراحل من الروعة والقوة الآسرة كانت متشابهة في كثير من النقاط، في أكثرها أهمية. والتشابه بين ارستوفان

وأجزاء معينة من كوميديا شكسبير يقفز أمام أعيننا. ففيهما نجد روح عصرهما. فهناك الطاقة الهائلة ذاتها والنشاط والحيوية، والتأرجح ذاته، والبهجة ذاتها والتدفق الفوار للغة، والمرح ذاته، والهزل الصاخب فولستاف شخصية خارجة من ارستوفان حتى الطاقة القصوى، وبوينز وبستول العتيق ومسترس كويكلي قد تكون خارجة من أي مسرحية من مسرحياته.

ولا يقتصر التشابه على السطح فقط. فالرجلان متشابهان في العبقرية الأساسية لفنهما الكوميدي. في ذينك العصرين الرفيعين من الدراما، عصر انكلترا الأليزابيثي وعصر أثينا البركليسي كانت الخطوة من الرائع الى المضحك سهلة. فالكوميديا الصاخبة انتعشت جنباً الى جنب مع التراجيديا الرائعة. وعندما تزول الواحدة تزول الثانية أيضاً. فثمة رابطة بين الرائع والمضحك. فكوميديا أرستوفان وبشكل بارز كوميديات شكسبير، وحدهما فقط ترتبطان بالتراجيديا. قوانين الدراما يضعها جهابذة الدراما والجمهور الذي ينفعل جدا بمسرحية الملك لير ومسرحية أوديب ملكا اللتين تخاطبانه هو نفسه الذي يسر بفولستاف ويبعث ارستوفان الجنوني. وعندما ينجح عصره لا في الاطلاع على الثقافة بل العواطف الواهية فإن الكوميديا العظيمة تنسحب وكذلك التراجيديا العظيمة.

وصلت الدراما الإغريقية قمتها واقتربت من انحطاطها عندما بدأ ارستوفان يكتب. ومن الكوميديا القديمة كما تسمى لانملك إلا القليل، ولا تنافسها تنافساً ناجحاً مسرحية من مسرحيات ارستوفان، فقط المسرحيات الإحدى عشرة من الكثير مما كتب، ولكن النوعية تظهر بوضوح في هذه المسرحيات الإحدى عشرة. لم يكن سوى ثلاثة ممثلين. كورس يقسم العمل عن طريق الأغنية والرقص (لم تكن هناك ستارة) ويشارك في الحوار وفي منتصف المسرحية تظهر الحبكة، وهي موضوع فضفاض جداً، وتسير بالمسرحية الى النهاية، ويقدم الكورس خطاباً طويلاً للجمهور فيحمل آراء المؤلف ولكن العادة ألا يكون له أثر في المسرحية. بعد ذلك

تتوالى مشاهد مترابطة تقريباً صورة باهتة من الواقع البهيج. لا أحد ولا شيء ينجو من سخرية الكوميديا القديمة. وتنال الآلهة حصتها وكذلك المؤسسات العزيزة على الأثينيين هكذا أيضاً أعظم الشخصيات الشعبية والقوية وأحياناً باسمها الحقيقي. ان حرية الكلام تذهل أفكارنا.

في المقاطع التالية حافظنا على الألوان الأصلية وهي جزء أساسي في التأثير المضحك. عندما تبدأ مسرحية «الاخارنون» يبرز رجل ويشرح كيف بدأت الحرب:

بالنسبة لرجالنا - أنا لم أقل المدينة،
تذكروا - أنا لم أقل المدينة.
بل اتباع محترمون كالعملة السيئة والمسكوكات
بلا عملية السك، راحوا يدينون
رجال ميغارا. تفاهات - وهي طريقتنا هنا-
أوافق ولكن بعض الشبان السكارى
ذهبوا الى ميغارا وسرقوا امرأة فاجرة هناك
عندئذٍ جاءنا رجال من ميغارا وسرقوا
فتاتين وقحتين من فتيات اسباسيا. وهؤلاء الثلاث
لن يكن أفضل مما هن، سبَّبْن الحرب.
عندئذ بغضب أولمبي راح بركليس
يرغي ويزبد ويلعن اليونان
اصدار القوانين ضد الميغاريين
يضج ضجيج أغاني السكارى

ولكن ليس العظيم فقط هو الذي سبب له الشعور بالانزعاج. يمكن لأي إنسان ان يجد نفسه فجأة في معرض سخرية بالاسم. وفي «الزنابير» تبدأ المسرحية بخادمين يناقشان والد سيدهما:

العبد الأول : لقد اصيب بمرض غريب
لا أحد يعرف – ام هل بإمكانك ان تحزر؟
(ينظر الى الجمهور)
امنياس بن برووناب يجلس هناك
يقول انه مرض النرد، لكنه ابتعد كثيراً.

العبد الثاني : آه – لقد شخّصه من مرضه هو.

العبد الأول : لكن سوسياس هنا في الصفوف الأمامية وهو يعرف انه مرض سُكْر.

العبد الثاني : لا – لا – اللعنة على المرض
انه مرض الجنتلمانات الشرفاء.

طبعاً الأسماء تتغير بتغير الجمهور. في مدينة صغيرة كان كل واحد يعرف الآخر، فاحتمالات الطريقة المستخدمة لا نهاية لها.

أشهر مسرحيات ارستوفان هي «الطيور» حيث تظهر أثينا مناقضة للمدينة المثالية التي يبنيها الطيور في الغيوم و «الضفادع» وهي محاكاة ساخرة من الكتاب الشعبيين و «السحب» التي تسخر من الطبقة المثقفة ومن سقراط الذي «يسير في الهواء ويتأمل الشمس» وثلاث مسرحيات عن النساء وهي:

«النساء في العيد» و «مجلس النساء» و «برلمان النساء» وفيها تتعاطى النساء شؤون الحرب والأدب وسياسة الدول بغرض اصلاحها.

الشخصيات لاتشترك مع شخصيات أفلاطون إلا بالقليل. فالمضيف المرح في «المأدبة» الظريف الذكي أغاثون، هو شخص مختلف كما يراه ارستوفان. وفي «النساء في العيد» يتمشى يوربيدس مع رجل يكبره سنا هو منسلوخوس.

يـوربيـــدس : ذلك هو البيت الذي يعيش فيه
اغاثون، الشاعر التراجيدي.
منسلوخوس : اغاثون؟ لا أعرفه
يـوربيـــدس : لماذا، انه اغاثون -
منسلوخوس : (مقاطعاً) صديق ثقيل الظل، أ؟
يـوربيـــدس : اوه، لا أبداً ، . هل سبق ورأيته؟
ولكن دعنا نمشي جنباً الى جنب. هوذا خادمه قادم يحمل
بعض الآس ووزة من الفحم
انه ذاهب للصلاة طلبا للعون في الإنشاء.
خـــــادم : دع الصمت المقدس يحكمنا هنا
إنكم جميعاً تلحسون شفاهكم
لأن ربات الفنون يقصفن هناك في الداخل
ملكات صناعة الشعر.
فيصمت الهواء ولينس هبوبه
ولا تصدر موجة البحر الكئيب صوتاً -
منسلوخوس : هواء وعبث
يـوربيـــدس : هلا هدأت
خـــــادم : (بإسلوب فاضح) ماذا اسمع؟
منسلوخوس : تماماً كما قلت
لقد نسي الهواء ان يهب
خـــــادم : انه يصنع مسرحية.
أولا يلقي السفينة
بكلمات جديدة مترابطة أنيقة

ثم يضيف القعر حولها
وينحت الصوت
ويربط الأبيات بالصمغ .
وسيأخذ قولاً مأثوراً
ويصنع نعتاً
ويطلق اسماء جديدة، على ماهو قديم
انه يشكلها مثل الشمع
ويملأ بها الصدوع
ثم يصبها في قالب .

(يدخل أغاثون . يضع رداء حريرياً وقد جعل شعره في شبكة)

منسلوخوس : من أنت؟ هل ولدت رجلاً؟
لا أنت امرأة ولاشك .

اغاثـــــون : اعلم ياسيدي أنني اخترت ردائي ليناسب كتابتي
شاعر يصوغ نفسه طبقاً لقصائده
وعندما يكتب عن النساء فإنه يستعير
رداء امرأة ويتخذ عادات امرأة
ولكن عندما يلوح للرجال فان التصرف
برجولة هو مايقوم به . فما فينا من غير الطبيعة
فإننا نحصل عليه لأنفسنا من خلال التقليد

ان سقراط لايصنع أفضل من ذلك . لقد لاحظ ارستوفان جيداً الخيال الطبيعي الذي أحب سقراط أن يطعم خطابه الرفيع به . وفي «السحب» يذهب الأب الى مدرسة التفكير ليسجل ابنه فيها وهناك يلقى نظرة حوله فيرى مشهداً عجباً .

الأب: لا بأس الآن. من ذاك - ذاك الإنسان الذي في السلة؟
طالب: هو نفسه
الأب: من هو نفسه؟
طالب: انه سقراط.
الأب: ياعزيزي أذاك سقراط؟ أوه استدعه لي.
طالب: حقا. لدي وقت ولكن استدعه بنفس
الأب: ياعزيزي سقراط، ياسقراط الطيب.
سقراط: أيها الفاني لماذا تدعوني؟
الأب: اخبرني من فضلك
ماذا تفعل أنت هناك في السلة؟
سقراط: أسير في الهواء وأتأمل الشمس.
لا استطيع ان ابحث في القضايا السماوية
مالم اختلط مع الهواء اللطيف.
فروحي الذكية هنا في الأعالي. الأرض
ليست مكاناً للتأملات الرفيعة
ان الأرض ترسم جوهر التأملات لنفسها
والشيء ذاته أيضاً في حالة مقلة العين.
الأب: لا بأس، لابأس ان الفكرة ترسم الجوهر في المقلة.

المقطعان يوضحان نقطة أخرى: انهما يفترضان جمهوراً مثقفاً وعلى الأخص في الفكر والأدب لتلك الأيام. وهو افتراض مسبق لكل المسرحيات والجانب الثقافي للمجتمع الذي يعرفه افلاطون هو دائماً في مرمى التفكير. كثير من المرح في «الضفادع» ينقلب الى محاكاة ساخرة لاسخيلوس ويوربيدس وتتضمن معرفة دقيقة بهما من قبل المشاهدين

وبما أن اسيخلوس كما قيل ألف تسعين مسرحية ويوربيـــدس خمسا وسبعين، فإن ذلك يعني شيئاً أساسياً في اسلوب الثقافة المقرؤة من قبلهم. ونلاحظ اشارة بعيدة عن أناس يأخذون الفنون مأخذا جديا، ففي السحب يدخل الاب ابنه في مدرسة فكر سقراط ولكنه يجده أسوأ من الأول. فيصب شكاواه:

طلبت منه أن يذهب ويفتش عن قيثارته ويحضر العشاء
بالغناء لنا أغنية كيش سيمونيدس أو أغنية أخرى قديمة جميلة
لكنه أجاب ان الغناء على الوجبات فظ وخارج عن المألوف
وسيمونيدس هو اليوم مهجور - مهجور منذ زمن طويل جداً
أنا حقاً قادر أن أمسك نفسي تجاه أساليبه الهرائية
لكني فعلتها وطلبت منه أن يقدم لنا مختارات من مسرحيات اسخيلوس
لكنه أجاب: ان اسخيلوس بالنسبة لي ثقيل الظل غير مكتمل.
شيء طنان منتفخ متبجح لايفعل شيئاً سوى الهياج والزئير
وعندما تحدث هكذا بدا صدري يتنهد بسرعة شديدة
ولكني امسكت نفسي وقلت ملاطفاً: إذن أعطنا واحدة من آخر
وأحدث مايحبها رفاقك الفتيان الشبان، فغنى شيئاً مخجلاً
من كتب يوربيـــدس نوعا من الثرثرة لايغنيه أي جنتلمان
عندها، عندها لم أعد احتمل أكثر. فاعترف أني ثرت وضربته أيضاً
التفت الي، أنا أبوه بلى فعلها، وضربني حتى ازرق جلدي.

الابن: تماماً أيضاً عندما تتجرأ على لوم أحكم الشعراء - هو الذي يعلو على الجميع، يوربيـــدس.

الأب : أنا أرى ان الصبي مجرد أحمق .

ولكن هذا مجرد اشارات غائمة وثمة حول ذلك اشارات أقل وأكثر دلاله . من أثينا ارستوفان يسكنها في قسمها الأعظم أشد الناس سوء سمعة ، فهم أبعد مايكون عن الأفلاطونية . وتبدأ مسرحية «بلوتس» برجل أعمى يستهدي طريقه عبر شارع ، يتبعه رجل محترم المظهر أكبر منه سناً وخادمه . الخادم يسأل سيده لماذا يتبعان رجلاً أعمى :

خريميلوس : سأخبرك لماذا ، حالا . فمن بين كل خدمي
اعرف أنك اللص الأفضل والأثبت
لكني دائماً كنت فقيراً - فلاحظ لي

العبد : وهكذا أنت امتلكت .

خريميلوس : أما سارق بيت العبادة وأولئك اللصوص الذين يعيشون على السياسة فأنهم يغتنون .

العبد : هكذا أنت فعلت .

خريميلوس : عندئذ ذهبت لأسأل -ليس من أجلي وبلطف أطلقت كل سهامي الآن -
ولكن من أجل ابني ، ابني الوحيد . صليت عسى ان يغير أساليبه ويتحول إلى وغد شرير نتن رويداً رويداً
وبذلك يعيش سعيداً الى الأبد
فأجاب الله : أول رجل تجده اتبعه

العبد : نعم ، جيد تماماً . طبعاً رجل أعمى
يستطيع ان يرى أفضل هذه الأيام
ليكون وغداً نتناً .

فيثبت الرجل الذي أمامه انه «الثروة» فلا يدرك قوته لانه أعمى . والآخرون يسيران بهديه .

خريميلوس: لماذا كل شيء ليس سوى خـــــادم للثروة
فالصبايا الآن إذا جاء رجل فقير
هل يتطلعن إليه؟ ولكن دع رجلا غنياً
يأتي وسوف يأخذ اكثر مما يرغب.

العبـــــد: اوه لا ليس الصبايا الجميلات الطيبات المتواضعات لن يسألن الرجل مالا.

خريميلوس: لا ؟ ماذا أذن؟

العبـــــد: هدايا - نوع يكلف ثمنا - هذا كل شيء.

خريميلـوس: جيد، كل شيء اذن لصالح الثروة طبعاً.
أنت سفن معركتنا. جيشنا الخاص
ومن تحالفين سينتصر ولا شك
لا أحد يملك منك الكفاية
بينما الإنسان يستطيع ان يملك الكثير من - من الحب

العبـــــد: من الأرغفة

خريميلوس: من الأدب

العبـــــد: من الحلويات

خريميلوس: من الشهرة.

العبـــــد: من التين.

خريميلوس: من الرجولة

العبـــــد: من الضان.

هذا النوع من الذم له وقع مألوف في آذاننا. والكتاب الذين يريدون ان يجعلوا بلادهم وعصرهم أسوأ مايمكن، فإنهم على مايبدو يعودون الى الوراء عبر القرون العظيمة الماضية.

المسرحي الأكثر شبهاً بارستوفان، الرجل الذي كان إحساسه بالمرح أكثر قرباً من أساسه، عاش في عصر لا يشبه عصره مثلما يشبهه عصر شكسبير. فالديمقراطية العاصفة التي انبعثت الكوميديا القديمة، وانكلترا التي سادتها طرائق وعادات الملكة فكتوريا الحاكمة المسيطرة، لا يتشابهان إلا قليلاً، ومع ذلك فإن جلبرت من أواسط العصر الفكتوري صاحب «المئزر» الشهيرة، يتطابق مع ارستوفان كما لايتطابق اي كاتب آخر. ان الفروق بين ارستوفان وجلبرت سطحية، وهي ترجع الى الفروق بين عصريهما. أما في عبقريتهما الجوهرية فإنهما متشابهان.

المجهول جذاب دائماً. لقد مزق ارستوفان الهالة عن اليونان، وفي الوقت نفسه جعلها قاتمة قتامة خفيفة بغبار قرون من التفسير المدرسي. ولذلك فإن مقارنته مع مؤلف عادي ومحبوب ولا أحد يفكر فيه حقاً تبدو مقارنة غير محترمة، بل إنها جهل، جلبرت الأحمق العزيز وارستوفان الجذاب والشاعر والمصلح السياسي والتقدمي الاجتماعي والمفكر الفلسفي مع عشرات الألقاب - كيف يمكن ان يقارنا؟ والقاعدة الوحيدة للمقارنة الحقيقية كما يقول افلاطون هي التفوق الخاص بكل شيء. فهل كان ارستوفان حقاً شاعراً غنائيا كبيراً؟ هل كان فعلاً منكباً على السياسة الإصلاحية أو الديمقراطية الزائلة؟ مثل هذه الاعتبارات لا صلة لها بالموضوع. ما كان مجد شكسبير يتعزز لو فهمت مناجاة هاملت على أنها تحذير من الانتحار، أو إذا تبين في بركليس انه كان يهاجم الشر الاجتماعي. فالتفوق في الكوميديا هو حماقتها المتفوقة، ونشدان ارستوفان للخلود قائم على عنوان وحيد فقط: كان صانعاً ماهراً للكوميديا، إنه يستطيع ان يتحامق بتفوق. هنا يقف جلبرت معه جنبا الى جنب. هو أيضاً يستطيع ان يكتب أعظم التفاهات المذهلة. فليس هنالك تحامق أكثر من تحامقه والمقارنة معه لاتقلل من قيمة الأثيني العظيم.

ان التشابهات الدقيقة، العامة والخاصة، تظهر من هكذا مقارنة. فالرجلان تحامقا بالطريقة ذاتها، فهما ينظران الى الحياة بالعينين ذاتهما.

ففي صفحات جلبرت تعيش انكلترا في رسم صغير جداً تماماً كما تعيش أثينا في صفحات ارستوفان. إولئك الفتيات الجميلات واؤلئك الفرسان الشبان الانيقون، واولئك الأمهات صانعات الثقاب واولئك الأنصار اللطفاء المتحمسون للبطولة والأمان والدجل والنزاع السياسي، وذلك الاتحاد الجاد للتفكير العاطفي والممارسة العملية العنيفة، ومخلص انكلترا الحميم من ثمانينات القرن الثامن عشر- من قدم ذلك تقديماً كاملاً قبله؟ لقد كان من أذكى الكاريكاتيريين لكن الحرية التي تمتع بها ارستوفان لم تكن متوافرة له، والصور الأنيقة الدقيقة لقلة الشرف والعار والجهل في المراكز العليا هي صور حذرة وبلا أسماء صريحة. إنه يضرب بالسلاح ذاته لسلفه الأغريقي من حيث الجوهر. وهو أيضاً يسخر من أعز الأشياء على قلوب مواطنيه: الارستقراطية في «لو لانتي» والتدريب العسكري في «القراصنة» والأسطول في «المئزر» والمجتمع الانكليزي في «يوتوبيا محصورة» وهكذا. من خلال ثلاث عشرة اوبرا. سخريته ليست لاذعة كما سخرية ارستوفان أحياناً، لكن هذا الفرق نتيجة حتمية للفرق الكبير بين بيئة الرجلين. فالأثيني كان يراقب البرد والجوع والاندحار المرير الذي يقترب من أثينا. والانكليزي كتب في عالم آمن ومريح لم يشهد العالم له مثيلا. ولكن تحت هذا الفرق كان موقفهما واحدا. لقد كانا يكتبان مركزين على الموضوع فكلاهما يطرح القضايا الراهنة ومع ذلك ظل ارستوفان يضحكنا منذ ألفي عام وجلبرت برز بعد نصف قرن من التغير الساحق، فانكلترا تبدو بعيدة عنا. لقد كانا ينظران تحت مايجري على السطح، لقد كتبا عما هو سريع الزوال، ولكنه بين يديهما صار صورة ليس عن، «الحماقات ونقاط الضعف»، لعصر أو أمة، بلا صورة لكن مايوجد في كل الأمم وكل العصور وينتمي الى المادة المستمر في الطبيعة البشرية.

ارستوفان يرسم على لوحة أكبر من بوصات جلبرت، ولكن آلة القياس ليست مقياسا للفن والمقاطع التالية تبين مدى التشابه الكبير بين الاثنين في نوعية سخريتهما. صحيح ان ارستوفان كتب لجمهور أعلى في

المستوى الثقافي من جمهور جلبرت وخاطب أذكى العقول وأبرز النقاد الذين يمكن أن يعرفهم المسرح. فمن المستحيل ان نتخيل الفكتوريين يصغون مسرورين لمئات الأبيات حول النهاية التي لم تكن سوى محاكاة ساخرة ماهرة لبروانغ وتنسون. في المسألة الحيوية للجمهور كان الأثيني أكثر حظاً من الانكليزي ومسرحياته أبعد مدى حتماً. ومع ذلك تبقى حقيقة انه بينما يعزى الفارق الثقافي الى الفارق بين الشعبين اللذين يكتبان لهما فان التشابهات أدق وتعزى الى القرابة الروحية الوثيقة.

وحتى في قضايا التكنيك، التي تميل الى الاختلاف الشديد من عصر الى عصر، نجد الكثير من التشابهات. فكلا الرجلين يعتمدان على الحماقة وليس على الحبكة. وفي هذا الشيء الفردي يتشابهان كثيراً في استخدام الوزن. فوزن الأغنية الساخرة هي قضية هامة جداً. ولا أحد فهم ذلك بوضوح اكثر من جلبرت:

كل الأطفال الذين يكبرون في الزمان والمكان تتساهل معهم
كل الأشخاص عندما يلوحون بأيديهم يلوحون أيديهم مثل ذلك

وقد فهم ارستوفان ذلك كما لم يفهمه أحد أفضل منه:

تعال الآن واستمع للأيام الخوالي الجميلة عندما
يسردها الأطفال سرداً غريباً
نراهم، لانسمعهم، يقودون حياة بسيطة،
إنهم باختصار يتربون تربية صالحة.

هذا البيت البهيج منسجم معه ولكنه يستخدم تنوعات لاحد لها. وسوف يجد القارىء امثلة في المقاطع المترجمة وفيها كلها عدا واحدا أشرت اليه، كما قلت من قبل التزمت بالأوزان الأصلية. وأبيات جلبرت هي المؤثرة من حيث الأساس.

وسيلة العبث المحض عند جلبرت وتبدو خاصة به ويستخدمها على

سبيل المثال في الفصل الثاني من مسرحية «الصبر» هي اللجوء الى شيء غير مناسب أبداً ولكنه يثبت أنه لايقاوم:

غروسيفنور: (بوحشية) لكنك لن تفعله - انا متأكد أنك لن تفعله.

(يرى نفسه على ركبتي بونتورني ويتمسك به)

آوه فكر فكر، لقد كان عندك أمٌ مرة من المرات.

بونتورنـــي: لا أبداً

غروسيفنور: اذن عندك خالة (بونتورني يتأثر بعمق).

هه أرى أن عندك. أحلفك بذكرى تلك الخالة، اتوسل إليك.

والوسيلة العبثية ذاتها يستخدمها ارستوفان. في «الاخارنيون» يكون اللجوء السحري الذي تذوب أمامه كل معارضة لا الى الخالة، بل الى سطل الفحم، كما كان لسنوات قليلة في انكلترا. وقد كان الوقود نادراً في أثينا آئنذ فقد كانت الحرب مندلعة.

المشهد في شارع أثيني. رجل باسمه الحقيقي ديكوبوليس قال شيئاً لصالح اسبارطة خصيمة اثينا فغضب الحشد:

ديكويوليس: هذا ما أعرفه عن رجال اسبارطة الذين نلعنهم طيلة النهار،

وهم ليسوا الوحيديين الذين يلامون عن كل ماهو خاطىء.

الحشــــــد: لا لوم على الاسبارطيين أيها الخائن؟

هل تجرؤ على رواية هذه الكذبة؟

عليه، عليه أيها الشعب الطيب. ارجموه.

احرقوه. يجب أن يموت.

ديكوبوليس: ألا تصغون إلي، يا أصدقائي الأعزاء؟

الحشــــــد: أبداً أبداً ولا كلمة.

ديكوبوليس: اذن سأنقلب عليكم أيها الأوغاد.
اتقتلون رجلاً قبل سماعه؟
عندي رهينة تضمن سلامتي، وهو عزيز عليكم
سأذبحه أماكم (يذهب الى المنزل في مؤخرة المسرح)

الحشـــــد: ماذا ذهب يفعل؟
انه يهددنا. ألا تظنون أنه احتجز ولدا من أولادنا هناك؟
ديكوبوليس (من خلف المسرح) احضرت شيئاً ما. الآن
أنتم أيها الأوغاد ارتجفوا لأني لن أبقي عليه.
انظروا جيداً الى رهينتي. إن هذا اختبار لهمتكم، لكل نفس فيكم
(يخرج ساحباً شيئاً ما خلفه)
من منكم تتحمل مشاعره - سطل مليء بالفحم؟

الحشـــــد: فلتنفذ السماء، آه، لاتلمسوه. سنتساهل معه.
قل مايرضيك.

وفي «مجلس النساء» يحدث التالي:

المتحدث الأول: لأنه عبر قلب الإنسان يجري على شكل طوفان
مذاق طبيعي ونبيل للدم.

المتحدث الثاني: ليشكل جرساً فيبدأ القتال

المتحدث الثالث: فتقطع الرؤوس التي ترى

الجميـــــع: من حقنا.

المادة والأسلوب ينسجمان تماماً مع مادة جلبرت وأسلوبه. إن كل من يعرف ا لمؤلف سيعزو ذلك إليه ربما الى« الأميرة أيدا» انسجاماً مع:

نحن ثلاثة محاربين
أبناء الملك غاما
مثل معظم الأبناء نحن
ذكور في الجنس
شجعان وعنيفون وأقوياء . ها . ها .
للحروب خلقنا
عادلة كانت أم ظالمة . ها . ها .
فلا أهمية لذلك عندنا .

كان ارستوفان يسر بالحديث المطول الذي يملأ المضمون الفارغ . في المشهد الأول من «النساء في العيد» يدخل رجلان متقدمان في السن، أحدهما مع الهواء العالي الذي يناسب شاعراً وفيلسوفاً والثاني رجل عادي، وهو صديق قديم مرح . يتكلم أولا :

منسلوخوس : هل لي، قبل أن أفقد عقلي كلياً
ان أسأل أين تأخذونني يايوربيــــدس؟
يوربيـــدس : (بوقار) إنك لم تسمع بالأشياء التي سنراها على التو .
منسلوخوس : ماذا؟ أعد ثانية ماقتله
أنا لم أسمع؟
يوربيـــدس : ماسوف تراه بالتأكيد .
منسلوخوس : اوه ، كيف تتحدث . طبعاً أنت ذكي
تعني ان علي ألا أسمع أو أرى؟
يوربيـــدس : إنهما توأمان يختلفان بطبيعتهما
فكل واحد يختلف عن الآخر .
منسلوخوس : ماذا -يختلفان؟
يوربيـــدس : عناصرهما الجزئية منفصلة

منسلوخوس: ياله من حديث لأناس متعلمين.

وجلبـرت يمر بالشيء ذاته. ففي الفـصل الثـاني من «الأمـيـرة أيدا» المشـهد الأول وهو قـاعة جـامعـة النسـاء. والخطاب الأسـاسي موجـه الى القسم والطلاب، وعندما أتمت خطابها سألت:

من يحاضر في قاعة الفنون اليوم؟

ليدي بلانش: انا يامدام، وسأحاضر عن الفلسفة المجردة.

فهناك سوف أطرح طرحاً مطولاً

ثلاث نقاط: يكون وكن الجبارة، ويجب

وسواء يكون، لأنها حقيقة فعلية،

أهم من كن الجبارة الغامضة

أو كن الجبارة لكونها أوسع. مجالا

ولهذا السبب أعظم من يكون:

فإنها في النهاية كيف يمكن ان تثار يكون

وكن الجبارة مع يجب الحتمية

الأميـــــرة: ان الموضوع عميق.

كل نوع من أنواع الزيف عزيز على قلب ارستوفان، وعلى الأخص الزيف الأدبي. فهو دائم السخرية منه. في «الطيور» يساعد بيستتروس الطيـور الذين يؤسـسـون مدينتـهم الجـديدة في السـحب، وتسـمى مـدينة الكوكو السحابية. وإليها يهرع المهووسون والمشعوذون. وحالما يلاحق كاهن على خشبة المسرح يدخل شاعر وهو يغني:

يامدينة الكوكو السحابية

ياربة الفن، توجي

بأغنية اسمها الجميل
وترنمي بشهرتها
بستروس: أي نوع من الأشياء هذا؟ إني أسأل
الآن: من تكون في العالم أنت أرجوك؟
الشاعـــر: أنا شادي أغنية
جميلة جدا وقوية جدا
أنا عبد ربة الفنون
تواق ونبيه ورشيق
كما يقول هومر
بستروس: أتسمح ربة الفنون لخـــــــادماتها ان يضعْن على
رؤوسهن هذا النوع من الشعر الطويل الأشعث؟
الشاعـــر: آه، نحن الذين نعلم فن
الدراما، كله أو بعضه
خدام ربة الفنون يجب أن نحاول
ان نكون تواقين ونبهاء ورشيقين
كما يقول هومر
بستروس: هذه النباهة هي السبب ولا شك
في أنك دائماً غضبان، أنت رشيق جدا.
الشاعـــر: أنا الذي صغت بشغف أناشيد الحب هذه
بحللها القديمة والجديدة أيضاً، في مدائح عذبة
لمدينتكم الكوكو السحابية
.. ألا ترون
لو أنكم يمكن أن تهبوني شيئاً ؟

وكذلك جلبرت يسر ايضاً بالفنان الزائف كثيرا. في «الصبر» يكون ضباط الفرسان على خشبة المسرح:

كولونيل: بلى وها هُنَّ السيدات هنا

الــدوق: ولكن من الجنتلمان ذو الشعر الطويل؟

(بنتورني يدخل تتبعه السيدات اثنتين اثنتين)

بنتورني: (جانبا) مع أنني أبدو أنني افتش كتابي
بطريقة مغتطبة منتشية،
مثل رجل أدب
يحتقر طين الأنثى
فإني اسمع بسهولة ماتقول
عشرون عذراء مرضن حباً
(تخرج السيدات)

بنتورني: (وحده) أأنا وحدي
وغير مراقب؟ فلاترك
نفسي وحدي
أنا كذب جمالي
هذا الهواء قاس
ولكنه ليس أكثر
من مخادع
هذه العادة محتمشة
لكنها ذوق جيد
ليس في مكانه

والكاتبان يجعلان الزيف نوعاً من النكات عن المسائل العكسرية

وأمثالها. في «الفرسان» نجد أن الجنرالين اللذين يقدمان كانا من أشهر أعلام زمانهما:

ديموستين: كيف الأمور أيها الشاب الفقير العجوز

نسيـــاس: سيئة مثلك

ديموستين: تعال نغن أغنية حزينة ثم نبكي

(كلاهما يغني، يتوقفان ويتنهدان)

ديموستين: لا فائدة من النشيج. ان من الأفضل لنا
ان نجفف دموعنا ونجد مخرجا طيبا

نسيـــاس: أي مخرج؟ اخبرني

ديموستين: لا. اخبرني أنت
ان لم تتكلم أنت فسأحاريك

نسيـاس: لا. ليس أنا
أنت تقول أولا ثم أنا أقول بعدك

ديموستين: آواه، تكلم لي وقل مافي قلبي

نسيـــاس: شجاعتي تخونني. لو أنني فقط أستطيع قوله
بأناقة وعذوبة مثل يوردبيدس.
إذن قل «سيرث» هكذا وقلها بأناقة

ديموستين: لا بأس، ها هي: سيرث

نسيـــاس: جيد لديك الشجاعة الآن
قل سيرث أولاً ثم دي وكرر بسرعة
الكلمتين بسرعة كبير.

ديموستين: نعم سأطعيك. سيرث دي، سيرثدي سيرث، ديسرث.

نسيـــاس: اتقنتها.

ألا تستطيع ان تقول بصورة أجمل؟

ديموستين: انها وحق السماء

لكن - لكن

نسيـاس: ماهذا؟

ديموستين: إنهم يسوطون الفارين.

طبعاً النكات التي يأتي بها جلبرت اخف وقعاً. فالحرب تبدو بعيدة للمـواطنين في منتصف العصر الفكتوري والمقطع الثاني هو اكبر شبهاً بالمقطع الذي اقتبسناه من ارستوفان وهو أغنية مارش البوليس في «القراصنة».

مابيـل: اذهبوا أيها الأبطال، اذهبوا الى المجد

ومع أنكم تموتون في معركة دموية

فسوف تعيشون في الأغنية والقصة

فاذهبوا الى الخلود.

البوليس: معْ أنه واضح لنا تماماً

ترنتاتارا ترنتاتارا

هذه المقاصد لها معنى جيد

ترنتاتارا

فالرجال المحسوبون يحيون

ترنتارا

الذين يذهبون للقاء مصيرهم

في دولة متوفزة الأعصاب جدا

ترنتاتارا

يبدو أن السياسيين في أثينا ولندن هم أنفسهم. ففي «بلوتس» يقابل عبد يقال له كاريون واحداً منهم

أأنت رجل طيب وطني؟

السياسي: أوه طبعاً

ان كان ثمة واحد.

كاريون: وكما أخمن

أنت مزارع

السياسي: أنا؟ خلصنا يارب أنا لست مجنوناً.

كاريون: تاجر إذن؟

السياسي: أحيانا اضطر

للعمل بتلك التجارة - كبريء

كاريون: لاشك أن لديك حرفة

السياسي: لا، ليس أنا

كاريون: ولكن كيف تعيش؟

السياسي: لا بأس، هنا عدة اجابات

عن ذلك. أنا مراقب عام

لكل الأشياء هنا، العام والخاص ايضا.

كاريون: يالها من حرفة عظيمة. ماذا تفعل. حتى حققت المواصفات لها؟

السياسي: اردتها

وهذا مايفعله جلبرت في أغنية الدوق والدوقة في «الجندوليون»:

لمساعدة أعضاء مجلس العموم التعساء ونضيف الى مسرتهم

وتقديم وظيفة ملائمة لرجل من طبقة نبيلة
وسوف تعرض عليك أمثلة توضيحية لمحاولاتنا:
ألقاب صغيرة وأوامر
للمحافظين ولكتاب السجلات
انا أصدر - وهم يفرحون
أعضاء البرلمان صاروا بارونات
والكولونيلات المزيفون صاروا صحافيين
وأعضاء مجلس المدينة من الدرجة الثانية صاروا فرسانا

في «الفرسان» رويت نبوءة ان أثينا في يوم من الأيام سوف يحكمها بياع سجق. وأثناء ذلك يدخل واحد ويحيي بحماسة:

ديموستين: يابياع السجق انهض يامنقذنا ومنقذ الدولة.

بياع السجق: ماذا تقول؟

ديموستين: يا أيها الرجل السعيد والغني
لاشيء اليوم. غدا كل شيء
يا إله اثينا، فلتأت البركة منك

بياع السجق: أرى ياسيدي
إنك ولابد تنكت. أما بالنسبة لي
فأنا سأغسل الأمعاء وابيع سجقي

ديموستين: ولكنك ستكون الرجل الأعظم بيننا

بياع السجق: اوه، انا لا أصلح لذلك.

ديموستين: ماهذا؟ لاتصلح؟
أهناك حدث كبير يثقل على وعيك؟
ألا تخبرني أنك جئت من شعب كريم؟

بياع السجق: اوه ، لا ياسدي. شرفاء سيئون.
ديموستـــين: أنت رجل محظوظ ، أي بداية لك
من أجل الحياة العامة
بياع السجق: ولكنني لا أعرف شيئاً
سوى حروف اسمي
ديموستين: اوه ، الخوف أن
تعرف كل شيء
والمقطع الموازي لهذا المقطع هو أغنية السير جوزيف في «المئزر»:
ترعرعت غنيا حتى أرسلتني
قصبة انفقت عليها من جيبي الى البرلمان
وقد صوّت دائماً الى جانب موقف حزبي
وماخطر لي التفكير بنفسي أبداً
وقد اعتقدت انهم كافأوني قليلاً
بجعلي حاكم اسطول الملكلة
ونكتة المرأة تتصدر طبعاً عند كلا الرجلين. انها دائماً معنا ومع هذا التغير نجد الشيء ذاته. ويمكن ان نختار اي عدد من المقاطع.
أغنية الدوقة في «الجندوليون» موضوعة بالاسلوب المعتاد تماماً:
في اليوم الذي زففت فيه
الى سيدك العظيم
عرفت اني أخاف
انفجار غيظه
كنت دائماً قلقة جدا
لأن غضبه كان غبطة-

ومعجمه المصفى
يؤكد مالايسر.
اعطوه الأفضل واستردوا الأسوأ-
وبتلك الطريقة حاولت ترويض جدك الأعظم - أولاً
ولكني وجدت أن الاعتماد على مظهري التهديدي
والتحدي المطلق للتدخل الزوجي
كان الشيء الوحيد المطلوب لجعل مزاجه مطواعا
وأنت لا تستطيع ان ترغب في
أكثر من زوجين متفاهمين
وهكذا ببنادق مزدوجة الطلقات وبألوان تلتها على الصارية
روضت جدك التافه - أخيرا.

ونساء ارستوفان من هذا النوع ذاته. انهن يشكلن كورس « النساء في العيد» يبدأن بمخاطبة الجمهور كما يلي:

لقد تقدمنا لنناشدكم الاستماع كيف أن
كل الرجال يهينوننا
والإهانات الغبية والشائعات افسحت المجال لأشياء بليدة
تروى عنا
يقولون كل شر ينطلق منا، الحرب والمعارك وحتى القتل
إننا مزعجات مشاغبات مخاصمات نفسد
الأرض والسماء
والآن نسألكم، ان تكرمتم: لماذا تحرصون
جميعاً ان نكون زوجاتكم؟
نرجوكم، لماذا تحبون ان نبقى في البيت

جاهزات للابتسام والترحيب بكم؟
فإن كنا مزعجات ووباء، لماذا إذن - وسنجازف بصياغة
السؤال-
لاتسرون عندما نكون غائبات عنكم - وهو
سؤال معقول
اذا أمضينا الليل في بيت صديق- اقصد
منزل سيدة
إنكم تبحثون عنا في كل مكان بجنون وتشيرون
الى شيء مشبوه.
فهل تحبون النظر الى طاعون او وباء يبدو
أنكم تفعلون لأنكم تحدقون
بنظرة هيام وترموننا بنظرات قاتلة ان رأيتمونا في أي مكان
وإذا فكرنا أن نخجل وننسحب، كما تفعل الليدي
فلاشك أن ذلك يحدث،
فسوف تحاولون ملاحقتنا بقوة ولا تتخلون عن ملاحقتكم
ونحن يمكن أن نفضحكم أيضا.
ونستطيع ان نخبر بكل أساليب الرجل.
فقلوبكم في معدكم، كل واحد ولا استثناء
وتفعلون كل شيء ان لم تفعلوا اولا
وحن نعرف نوع النكات التي تحبون اطلاقها
وكيف ان كل واحد فيكم يتخيلكم فسقة فجرة.

متماثلات كهذه يمكن تقديمها بشكل غزير فالعالم يتحرك ببطء: ارستوفان في اثينا في القرن الخامس قبل الميلاد وجلبرت في انكلترا القرن

التاسع عشر رأيا كل الأشياء ذاتها، ورأيا فيها السخرية ذاتها بعض الأشياء رآها الاثيني ولم يرها الانكليزي وهذه الحقيقة تشكل النقطة الرئيسية للفرق بينهما. فأي خليج يقسم الكوميديا القديمة، بصخب ونزعة رابلية (نسبة الى فرانسوا رابليه – المترجم) والاوبرا المزخرفة التي لم تجعل الخجل يظهر علي خدي أعظم بطلات انطوني ترولوب. خليج فعلاً ولكنه خليج بين مرحلتين. فأخلاق انكلترا المتعسفة المرعبة وعناد الملكة في حكمها لابد من ان تؤثر في جمهور جلبرت ويمكن القول بكل تأكيد أن ارستوفان نفسه يتخلى عن قلة الاحتشام والعناد في تلك الظروف والمؤكد انه لو عاش في عصر اللطافة مثلا فسوف يخفف من حدته ويوقف سرعته ويعدل غزارته. ان جلبرت هو أرستوفان مخففا جدا، فكها جامدا، وبليدا، إنه ارستوفان الحياة اليومية، ارستوفان في منتصف العصر الفكتوري.

ان المسألة تطرح نفسها لو عاش جلبرت في أيام أثينا التي تتميز بالتفكير الحر والعمل الحر والكلام الحر المختلفة عن الحياة اليومية في عصر ملكتنا العزيزة، فهل كان بحاجة الى اللورد العظيم شامبرلين:

ليطهر مسرحه الوطني من مسألة

الوضع «الخطير» والتفكير الفظ

ثمة دلالات تشير الى الاحتمال بأنه لم ينجرف مع القوانين التي قدمها اعلام ا لدراما في العصر الفكتوري. لكنه لم يستطع إلا ان يخضع لتلك الحدود وبشكل نادر عن طريق هفوة، ويبدو مايكن أن يفعله لو لم يكن أمامه دائماً الخوف من البيان المرعب: نحن غير مسرورين.

لكن جمهور ارستوفان لايضع أي حدود اطلاقاً فهل كنا نجد شخصيات افلاطون بينهم والمتأمل فيدروس واللطيف الأنيق اغاثون وسقراط المتفلسف نفسه؟ لا شك أبداً لقد جلسوا في المسرح ساعات حتى النهاية يصفقون تصفيق فولستاف في تجنبه الخطر، يستمعون الى الذم

العنيف ضد الرجال - والنساء في أثينا من سكيرين وجشعين ومرتشين وآبقين، ويضحكون من النكات التي تجعل رابليه يخجل.

في رأينا ان هذا المسرح ليس مكان الجنتلمانات أصحاب الطابع الأفلاطوني. إن كوميديا موليير المهذبة هي النوع الذي يبدو أنسب لهم أو إذا كان عليهم ان يشاهدوا هذه المسرحيات فأنهم سوف يفكرون لايصيحون لكن أثينيينا لم يكونوا نبلاء القرن السابع عشر الفرنسيين ولا فيينا شنتزلر القرن العشرين، بل كانوا رجالا أقوياء شديدين وعاطفيين، كانوا عشاق الحديث الطيب ولكنهم يتحدثون مع الجسد عنه، وعشاقاً بمقدار مايكون العنف الجسدي، كانوا رجالاً أصحاب ذكاء عملي، فيمكنهم ان يشربوا الخمرة طيلة الليل ويناقشون قضايا لجلاء الرؤوس فقط، وكانوا واقعيين ايضاً لايسدلون الحجاب على أي حقيقة من حقائق الحياة. كان الجسد عظيم الأهمية عندهم، يعرفون جيداً انه يجب أن يكون كالعقل والروح.

هكذا كانت جنتلمانات أفلاطون وهكذا كان جمهور ارستوفان. فقد كان المسرح الساخر وسيلة التخلص من الطاقة الهائلة للحيوية المتدفقة. لم يكن ثمة قيود على الموضوعات التي تعالج أو طريقة معالجتها. والنتيجة ان السمة المميزة للكوميديا القديمة لايمكن ايضاحها بالاقتباسات. ان معظم المقاطع البارزة غير مطبوعة. فقد تجري سخرية من شيء غير لائق تماما ومبالغ فيه جداً، يتكرر عشرات المرات بطرق مختلفة، كلها بعبث خيالي وابتذال لايكاد يصدق. والحقيقة ان النكات كانت دائماً مضحكة. وان نقرأ ارستوفان في جلسة معناه ان يكون لدينا مراكز دليل فكتورية انه صريح جريء لايعرف الخجل أبداً حتى أن المرء يشعر أن ماهو غير لائق جزء لايتجزأ من الحياة، وجزء من الاحتمالات الساخرة. ولايوجد شيء من بينغ توم في أي مكان ولا همسة ماكرة على حين غفلة. ان أسهل الكلمات

وأوضحها تتحدث عن كل شيء بلا خجل وتبدو الحياة شيئاً فظاً ومبتذلاً تعاش في مستوى الحاجات الأولية للطبيعة، ولكنها لاتبدو حياة حمقاء فاسدة. فالانحطاط لايلعب اي دور. إنه اسلوب عالم رجولي عالم رجال نشيطين يستطيعون الضحك بقهقهة لدى أي نوع من الفظاظة المحتمشة او غير المحتمشة.

فلننظر الى هذه الصورة وتلك. فيستحيل علينا اليوم أن نوحد أثينا ارستوفان وأثينا أفلاطون. ولكن عندما يأتي اليوم الذي تكون فيه الانتلجنسيا عندنا مصنوعة من نجومنا لاعبي كرة القدم فسوف نكون في الطريق الى فهم الأثينيين كما فهمهم ارستوفان.

الفصل الثامن

هيرودوت أول متفرج
العبد في اليونان

هيرودوت هو مؤرخ الحرب المجيدة من أجل الحرية التي دحر بها الإغريق القوة الجبارة للفرس. لقد احرزوا النصر لأنهم رجال احرار تحدوا بحريتهم الطاغية وجيشه الذي من العبيد. هكذا رأى هيرودوت الصراع. وكلمة السر هي الحرية وكان الرهان استقلال اليونان أو عبوديتها، الموضوع الذي أكد أن الإغريق لايمكن ان يكونوا عبيدا.

لايستطيع القارىء الحديث أن يوافق على الكلمات الشامخة من دون سؤال يثير الدهشة. أي عبيد امتلك هؤلاء الأغريق الأحرار؟ ان الاندحار الفارسي لم يحررهم. ما الفكرة الواقعية للحرية التي استطاع غزاة الماراثون وسالاميس امتلاكها وهم كلهم ملاك؟ ان السؤال يبين، كما لايبين أي سؤال آخر، الفرق بين العقل الحالي والعقل القديم. بالنسبة للعالم القديم فإن تحرير العبيد ليس سوى محض هراء. دائماً كان هناك عبيد. وفي كل مجتمع نري اسلوب الحياة يقوم عليهم، لقد كانوا يشكلون الضرورة الأولى التي يقبل بها أي شخص ولا أحد كان يعيرهم اهتماما. الحياة في اليونان كما في أي مكان آخر قامت على العبيد، ولكن في كل الأدب اليوناني حتى عصر بركليس لايظهرون سوى بضعة أفراد هنا وهناك، المربية العجوز في الأوديسة، أو راعي الخنازير الطيب الذي يقبل ظرفه كأي حقيقة في الطبيعة. وذلك واضح من هومر الى اسخيلوس الذي جعل كليتمنسترا تقول لكاسندرا الأميرة الطروادية، وهي الآن عبدتها:

إذا كان الإنسان عبدا
فمن الخير أن يخدم في أسرة عريقة
مدة طويلة ويعتاد على الأغنياء فكل رجل
يجني محصوله فجأة، وتتجاوز الثروة توقعاته

يكون قاسياً على عبيده فوق المألوف
فتوقعي مثل هذه المعاملة كما تفرض العادة.

منذ قديم الزمن هكذا كان الوضع في العالم. ولم يكن في أي مكان حالم أو رومانتيكي يمكن أن يتخيل الحياة من دون عبيد. أن ارفع المفكرين، المثاليين والأخلاقيين لم تكن لديهم فكرة ان العبودية كانت شرا. العهد القديم يوافق عليها من دون تعليق تماماً كما في سجلات مصر ومابين النهرين. وحتى أنبياء اسرائيل لم ينطقوا بكلمة واحدة ضدها ولا حتى القديس بولس. والغريب ليس أن الأغريق سلموا بالعبودية لمئات السنين، بل انهم بدأوا أخيراً يفكرون فيها ويتساءلون عنها.

ويرجع المجد ليوربيدس باعتباره أول من أدانها. كتب: العبودية
ذلك الشيء الشرير، بطبعيته شرير
خضوع قسري من إنسان الى
مايجب الا يخضع له إنسان

كان، كالعادة متقدما جداً على عصره. وحتى افلاطون وهو من جيل تال، لم يستطع أن يجاريه ثمة دلالات انه منزعج من هذه العبودية. يقول: «العبد ملكية مربكه» لقد وصل الى نقطة لايشعر فيها بارتباك مع العبيد، فهو لم يوافق عليهم في جمهوريته المثالية.

وباستثناء هذه المعارضة الخفيفة وغير المباشرة وهجوم يوربيدس الصريح، لما كانت لدينا فكرة كيف ولماذا انتشرت فكرة معارضة العبودية، ولكن في زمن ارسطو، وهو من الجيل التالي لافلاطون طرحت المسألة صراحة. فأرسطو نفسه، مع كل قواه العقلية الفائقة نظر الى المسألة من وجهة نظر عامة ومن السائد الاجتماعي ان العبيد كانوا ضرورة لاقامة المجتمع كما أسس له ولم يرغب في أي نوع آخر من المجتمع. ومن دون ان يستنكر صراحة أو ضمنا يعرف العبد «أنه آلة تتنفس، قطعة من ملكية حية» وهو مثال عن الإعلان الحيادي الصريح للحقيقة التي فتحت أعين الناس

ودفعتهم الى المعارضة. وقد تزايد المعارضون للعبودية. يكتب ارسطو «ثمة اناس» من دون ان يجمل نفسه فيهم- يعتبرون ملكية العبيد خرقا للقانون الطبيعي لان التمييز بين العبد والرجل الحر هي برمتها مسألة اعتبارية ولا مكان لها في الطبيعة، ولذلك فإنها تقوم على مجرد القوة وتجنب العدالة».

هذه هي النقطة التي وصل إليها الفكر اليوناني منذ أكثر من الفين وأربعمئة سنة. ومنذ أقل من مئتي عام شنت أمريكا حربا كبيرة قبل إلغاء العبودية. فالمدهش ليس أن هيرودوت لم ير شيئاً غريباً في كون مالكي العبيد احراراً. بل إنه في اليونان وحدها عبر كل الأزمنة القديمة والحديثة وجد رجال عظماء وشجعان بما يكفي لأن يروا من خلال الحجب التقليدية تلك العبودية المتنكرة ويعلنونها كما كانت وبعد سنوات قليلة من أرسطو أدانها الرواقيون باعتباها من أعظم الأخطاء الفادحة التي ارتكبها الإنسان ضد الإنسان على الإطلاق.

قال سقراط لثيتيطس الفتى عندما احضروه اليه كشاب واعدٍ إنه شعر باليقين انه فكر تفكيرا سلبيا. فرد عليه الفتى بأنه لا ليس كذلك بل دهش دهشة كبيرة على الأقل، فقال سقراط أوه ان ذلك يدل على محب الحكمة لأن الحكمة تبدأ بالدهشة.

لايوجد إلا قلة من الرجال دهشوا أكثر مما دهش هيرودوت فالكلمة دائماً على قلمه: «اخبرتني الدهشة» «في تلك البلاد توجد عشرة آلاف عجيبة» (العجيب والمدهش شيء واحد- المترجم) «انها لافعال مدهشة» «انه شيء يثير الدهشة» وفي هذا النحو كان الابن الحقيقي لعصره -العصر العظيم لليونان. أثناء حياته كان أبناء جلدته يستخدمون حريتهم التي ضمنها لهم الاندحار الفارسي فيدهشون اينما توجهوا. لقد اضطروا ان ينفقوا معظم ظاقتهم في الحرب. لقد كان يحدث القتال بشكل متقطع. لقد كان الأثينيون عموماً أنصار سلام ودعة، فلديهم الفراغ ليجلسوا في المنزل

ويفكروا في الكون ويخاصموا سقراط، أو أن يسافروا بحرا ويكتشفوا العالم وفي كل الأحوال كانوا نشيطين وأوقات الفراغ في تلك الأيام تعني النشاط. لا أحد يريد شيئاً آخر. الطاقة والنفوس العالية والحيوية مهرت القرن الخامس في أثينا.

هيرودوت كأثيني روحياً، مع أنه مواطن من هاليكارناس جمع في ذاته قوة عصره. لقد ارتحل في الأرض ماوسع الرجل ان يرتحل. أي قوة رادعة وقوة جسم أيضاً يجب أن تتوافر لظروف السفر في تلك الأيام، ذلك مايستحيل علينا ان نعرفه. القسم الأول من رحلة القديس بولس الى روما يقدم لنا صورة للعقبات التي صادفها في البحر بعد هيرودوت بأربعمئة عام، وصور أخرى للأرض وصفها زينوفون في رحلة لاتنتهي على الأقدام أو على الخيل عبر فيافي آسيا الصغرى وحتى بابل. وقد اقتضى ذلك الجوع والعطش من أجل المعرفة، وكل حماسة المكتشف التي تدفع انسانا الى السفر عاناها هيرودوت، عاناها بفرح شديد أيضاً لقد كان أول متفرج في العالم، لكنه لم يكن الأسعد. ان رأى شيئاً جديدا فلا المتاعب ولا الصعوبات ولا الأخطار تذكر عنده. فيبدو كأنه لم يلاحظ شيئاً منها. فلم يكتب عنها. لقد شحن كتابه بالأعاجيب ليفرح قلب الإنسان – العجائب التي كانت الأرض الكبرى ملأى بها. وقد دهش ان فيها مثل هذه المخلوقات الطيبة.

يصعب أن نحدد الى أي مدن سافر. ماسمعه يقدمه باهتمام عظيم كالذي رآه، وهو بذلك موضوعي وهو مندمج فيما يصفه ويترك نفسه على سجيتها. إنه بالتأكيد وصل شرقاً حتى فارس وغرباً حتى ايطاليا. لقد عرف شاطىء البحر الأسود ودخل الصحراء العربية: وفي مصر صعد مع النيل حتى اسوان ويبدو انه ذهب الى سيريني فأوصافه تدل أنها من عمل شاهد عيان. وتخف حقيقة ذهابه الى ليبيا وصقيلة ولكن من المحتمل جداً انه كان في هذين البلدين. والحقيقة ان رحلاته وصلت عمليا الى تخوم العالم المعروف، والمعلومات التي جمعها تصل الى أبعد من ذلك. انه يعرف

معلومات كثيرة عن الهند. فمثلا كان فيها شجر وحشي يحمل صوفاً يتفوق بياضا ونوعية على صوف النعاج. والهنود يصنعون منه ثيابا جميلة. ومعلوماته عن الشرق تتوقف عند الهند. لقد سمع تقريرا عن صحارى عظيمة في الجانب الآخر. لكن هذا كان كل شيء وعن الغرب يكتب:

لا أستطيع الكلام مؤكدا. لا اعلم شيئاً عن الجزر التي منها يأتي قصديرنا، مع أني سألت في كل مكان فلم أجد من رأى بحرا على الطرف الغربي لأوروبا. والحقيقة ان لا أحد اكتشف إذا كانت أوروبا محاطة بالماء أم لا. لقد ضحكت من اولئك الذين بلا معرفة أكيدة ترشدهم، يصفون المحيط المتدفق حول الأرض المستديرة تماماً.

هذا مثال من عمل اسلوب العقل اليوناني. والنهر العظيم المسمى المحيط يسيج الأرض وقد وصفه هومر المبجل، بل المقدس الموثوق والثاني هسيود الذي يلي هومر، وفيما بعد هيرودوت من دون اي وخز ضمير لعدم الإيمان يسمح لها بابتسامة ويبرز بيانه الواقعي ان كاهنة دلفي تلقت الرشوة أكثر من مرة لتقدم نبؤة لجانب من جانبي النزاع. وكان هذا هجوماً على قدس أقداس الإغريق - انه يشبه اتهام البابا بأنه يقبل الرشوة كان هيرودوت يكن احتراماً كبيراً لمعبد دلفي، ولكن في اعتقاده أن ذلك ليس سبباً لطمس وظيفة خبرها بنفسه وآمن انها حقيقية - ولأكثر تأكيدا انه لاسبب يجعله يمتنع عن البحث. وعندما تصطدم سلطة من السلطات - ولا أهمية لقداستها التقليدية - مع الحقيقة فإن الأغريق يفضلون الحقيقة. فليس لديهم ميل للحفاظ على «المبدأ الثابت الذي تعلموه من القدماء» ان قوة جديدة جاءت الى العالم مع اليونان، وهي فكرة الحقيقة التي يجب أن يخضع لها الانحياز الشخصي والأهواء.

ان هيرودوت مثال ساطع للإغريقي القوي الخاضع للاختبار فيثبت أو لايثبت. إن فيه ميلاً للبحث. والمهمة التي اسندها لنفسه ليست أقل من البحث في كل شيء في العالم. إنه دائماً يسمى أبا التاريخ ولكن كان أيضاً

أبا الجغرافيا والاركيولوجيا والانتربولوجيا والسوسيولوجيا وكل مايجب عمله مع الكائنات البشرية والأمكنة التي يعيشون فيها. قد كان بعيداً عن الهوى إلى أقصى حد ممكن. ان الاحتقار اليوناني للأجانب - ويسمون في اليونان برابرة - لم يلامس قلبه. عاطفياً كان الى جانب أثينا في صراعها ضد فارس، ومع ذلك أعجب بالفرس ومدحهم. وحتى في سكيثيا وليبيا غير المتحضرتين رأى أشياء نصح بها. إنه لم يسافر حتى يثبت التفوق اليوناني. وقلما يسمع بشيء متخلف عن اليونان يفرح به. فهو يقتبس بكل سرور وصف سيروس للسوق في اليونان انه «مكان منفرد لاناس يأمونه ويغش كل الآخر بالقسم والأيمان الغليظة».

يكتب «كل الناس إذا سئلوا ان يختاروا أفضل الأساليب في تنظيم الحياة لاختاروا اسلوبهم الخاص» سأل داريوس مرة بعض الأغريق عما يغريهم بافتراس اجساد الموتى من آبائهم، وعندما أجابوا مرتاعين ان لاشيء يجعلهم يقدمون على هذا الفعل الشنيع، احضر بعض الرجال من الهند، الذين من عادتهم اقتراف هذا الفعل الوحشي. سألهم كيف يمكن اقناعهم ان يحرقوا موتاهم بدلا من أكلهم، اعترضوا باشمئزاز ورجوه ألا ينطق بهذه الكلمات الشنيعة. ويستنتج هيرودوت «ان العادة هي الملك كما يقول بندار» هذه القصة تبرز موقفه المتسامح من كل أساليب الناس مهما كانت غريبة. لقد كان ذلك الإنسان النادر محبا للبشرية. لقد أحب الناس، كل الناس. ولكنه أحبهم أكثر مما أعجب بهم، ولم يجعلهم مثاليين. ينتقده بلوتارك، بلطف ونزاهة كما كان هو، بخبث حقيقي بأن الأبطال في كتابه ليسوا بشرا أبطالا متماسكين. والحقيقة أنه عاش في عصر البطولة ولايؤمن حقا بالأبطال. لكن نزعته الريبية الخفيفة عملت بطريقين. إنه لم يحكم أو يدين ضعف الجنس البشري ويثير تعاطفه فقط. فإن كان أبطاله غير كاملي العظمة، فإن أوغاده غير كاملي الوغادة. لقد نظر اليهم جميعا باهتمام متساو بعيد عن الانفعال.

كل شيء في أي مكان في العالم كان هاماً عنده. فهو يخبرنا كيف

تحصل الفتيات في اليريا على الأزواج وكيف يحافظ سكان البحيرة على أولادهم خشية السقوط في الماء، وأي شيء تشبه البعوضة المصرية، وان ملك فارس عندما يسافر يشرب ماء مغليا فقط، وماذا يفعل الأدريماخيون بالبراغيث، وكيف يقص العرب شعورهم، وان سكان جزر الدانوب يسكرون من الروائح، وكيف يحلب السكيثيون أفراسهم، وأن النساء ومعظم العشاق يكرمون في ليبيا وكيف رُصِفَتْ شوارع بابل، وان الأطباء في مصر مختصون بالأمراض وهكذا وهلَمجرا. نثرات من المعلومات لاعلاقة لها بما يكتب عنه، يحفظ بها ولكنه يستفيد منها هو نفسه، وتستدعي اهتمام القارىء ايضا. أليس ذلك شيئا فائقا حقاً يقوله لنا - أو مسلياً جداً - أو محسوساً بارزاً؟ ونحن نتبعه وندهش ونتسلى ونستحسن. بالطبع ماهذا إلا ليقول إنه كاتب محايد - إنه ليس غبياً، بل ان تجنب الغباء في كتاب دليل هو انجاز. بعض أقسامه ناجم من دفقه وتساهله ومرونته في الكتابة. إنه ليس صاحب طريقة ولا ذرة من الذاتية. انه دائماً بسيط مباشر وواضح ودائماً سهل القراءة. مواطنه ديونيسوس الهاليكاياسي، قال إنه أول من منح اليونان فكرة ان التعبير في النثر له قيمة النظم في الشعر.

يتهم عادة بأنه ساذج إلى حد البلادة. قيل إنه يقبل كل شيء يروي له بالبساطة الساذجة للطفل، من دون اهتمام اذا كان مايروى مخالفاً للعقل. فلا مسؤولية تتولى الحقيقة. والعكس صحيح تماماً: فعقله عقل تشكيكي فهو باحث بالفطرة فكلمة تاريخ بالمعنى الذي نستخدمه فيه تعني باليونانية البحث. يبدأ كتابه: «هذا سجل للأبحاث (هستوريا) وضعه هيرودوت الهاليكارناسي» ويبدأ بالأبحاث وراح يتفحص كل مايسمعه. وعندما تقدم له أحداث مختلف فيها فإنه يسجلها تاركاً الحكم الأخير لقارئه. قال «أنا لا أستطيع التقرير بصورة ايجابية فيما إذا كان هذا قديم أو ذاك» ويلاحظ في مقطع بارز «بالنسبة لي فإن واجبي هو تسجيل كل ماقيل ولكني لست مضطراً لتصديقها كلها - وهذه ميزة تنطبق على تاريخي كله».

حتى هذه الاقتباسات القليلة تبين طبيعة عقله وإحساسه بالمسؤولية

ككاتب تقارير، عنايته بالبرهان الوثيق. ولكن المجهول في أيامه كان طبعاً كبيراً، والمعلوم حقاً كان محدوداً لم يكن قد رُسم خطٌّ يفصل بين المعقول وغير المعقول. فمن المستحيل ان تستنتج لماذا يوافق هيرودوت على شيء يرفض آخر على أساس مايمكن ان يحدث أو لايحدث. فالحمام، كما يؤكد لا ينطق وإن أعلنت نساء دودونا المقدسات انه ينطق ولكنه لايتدخل في قطة الفرس التي ولدت أرنباً. وهو متأكد أنه لا أهمية لتأكيد كهنة مصر، فليس صحيحاً ان طائراً لفينيق يلف جسد أبيه الميت بكتلة من المر ويحمله من الصحراء العربية الى معبد الشمس في هليوبوليس حيث يدفنه فيها. ومن جهة اخرى يبدو له معقولا تماما أن هناك مخلوقات بلا رأس في ليبيا عيونها في صدورها وان القطط في مصر لها عادة تنفرد بها وهي القفز في النار. إنه يملك مقياساً لما هو ممكن وماهو غير ممكن يختلف عن مقياسنا الذي نلجأ إليه. ومع ذلك فحيثما ذهب رأى أشياء غريبة كثيرة كان من السهل الاعتقاد بوجود أشياء أشد غرابة في العالم الآخر الواسع.

ولكن عندما كان على الأرض فإنه يعرف أنه كان قاضياً لاذعاً لما هو بعيد الاحتمال. يكتب:

في البرج الأعلى في بابل، في الغرفة السامية هناك أريكة كبرى يقال ان الاله نفسه ينام عليها. هكذا اخبرني الكهنة، ولكن لم أصدق ذلك.

لا أستطيع القول بثقة كيف نجا الإنسان، لأن السجلات التي قدمت لي عجيبة. تقول انه قفز الى البحر وسبح ثمانين ستاديا تحت الماء لم يرفع رأسه الى أعلى. وان كان لي أن أبدي رأيي فإنه نجا بواسطة زورق.

ولكنه دائماً يتحمل تفسيرات الآخرين ولا يتخذ موقفاً دغماطياً منها. وعن العاصفة التي حطمت اسطول زيركسيس يكتب:

استمرت ثلاثة أيام. اخيرا نجح سحر ماجي للريح والتضحية للنيادات في لجم العاصفة - أو ربما توقفت من تلقاء ذاتها.

وعندما كان يتجول في تساليا اخبروه ان الممر الشهير الذي زاره سببه نبتون، فيلاحظ:

يبدو واضحاً لي أنه نتيجة هزة أرضية، كثير من الناس يظنون ان الهزة الأرضية من فعل نبتون. .

ومايعتقده هو عن الآلهة ليس من السهل اظهاره. فالقوى السماوية تلعب دوراً قيادياً في تاريخه، والنذر والمعابد والمصلون والأنبياء هامون جداً عنده. ومع ذلك فمن الصعب ان نجد بياناً عقلياً أكثر حيادية مما وصفه في بداية كتابه:

من أين جاء الالهة، وهل يوجدون دائماً، وماذا يشبهون، شيء مجهول حتى الأمس. لقد عاش هومر وهسيود ليس منذ أكثر من أربعمئة سنة، وهما اللذان صنعا الآلهة للإغريق واسبغوا عليها الأشكال والأسماء.

ان كتابه هو حقاً جسر من عصر الى آخر. لقد ولد في عصر الشعور الديني الشديد، بعد الحرب الفارسية مباشرة، وعاش في ريبيّة بركليس، وبفضل احتماله واهتمامه الثقافي الدقيق اطلع على الناحيتين الدينية والريبية.

ينسى المؤرخون عادة أن الدراسة الخاصة للتاريخ هي الناس. فالوقائع المرتبة والتحليلات المعللة تميل الى تغطية الطبيعة البشرية. وهذا كان اسلوب هيردويت. فالناس دائماً يحتلون الصدارة في كتبه. ومن حسن الحظ لنا أنه سجل أحداث الماراثون وترموبيلا وسالاميس، الأسماء التي تضيء كالنجوم عبر الحروب الكثيرة القاسية التي صبغت معظم تاريخ العالم. وقد تحولت على يديه الى مشاهد من دراما عظيمة كتبت بلغة انسانية سهلة. إن الأسباب القوية هي غطرسة الناس وحبهم للغزو وقوتهم في الدفاع عما هو غال عليهم ضد المعتدين الأغراب.

الجزء الأخير من تاريخ هيرودوت فقط مخصص للحروب الفارسية. ثلثا الكتاب حديث عن رحلات هيرودوت وماتعلمه منها، . ولهذه الفصول الأولى تأثير العرض المسرحي، المسرحي البطيء ويتزايد

كما قرأها المرء. فكل العالم المعروف يبرز كخلفية مناسبة للصراع العنيف الذي يقرر أيهما الأقوى: الحرية أم الطغيان، إذا كان الشرق سيستعبد الغرب. ويظهر الملك العظيم داريوس. إنه حاكم معظم العالم. عشرات الألوف من الناس يخدمونه، وثروته لاحدود لها، وفخامته خرافية، وظلمه خيالي. انه الشرق في شخص، إنه جوهرته البربرية وذهبه وملايينه المهملة واحتقاره للحياة الإنسانية وآلامها. ضده تقف اليونان، البلاد الصخرية الفقيرة ومتحدث في كتاب هيرودوت يخبر داريوس ان الناس في هذه البلاد «يحبون الجمال باقتصاد» كما قال بركليس والاقتصاد هو نقيض الأسراف والمبالغة في الشرق الفخيم.

يصف هيرودوت دهشة الجيش الفارسي عندما علم ان جائزة النصر الأولمبي ليست أكثر من تاج من الزيتون البري. انه يتحدث عن نصب تذكاري رآه، وهو واحد من كثير من النصب التي أقامها الملك اليوناني ذكرى استحسانه عندما مر في مكان سر به، . وقد نقش عليه «هذه أعظم فصول الربيع وأجمل المياه. لقد زارها داريوس، أعظم الناس وأجملهم» ويذكرنا التناقض القوي بقبرية فوق موتى ترموبيلا «أيها الغريب، اخبر الاسبارطيين اننا نضطجع هنا طاعة لكلماتهم». (في الفصل السادس نجد اللاسيدوميين بدلا من الأسبارطيين ـ المترجم).

التناقض لم يشدد عليه هيرودوت بل ورد في قصة بعد أخرى بوضوح حتى أنه لايحتاج الى تأكيد. كتب هسيود «الخالدون قريبون من الناس لمراقبة مآثر العدالة والعطف» وبهذا آمن جميع الإغريق. وما يريده آلهة الشرق الغريبة ليس العدالة ولا العطف. يقول هيرودوت «من عادة الفرس أن يدفنوا الناس أحياء» واحدة من كنائن داريوس دفنت أربعة عشر فتى من أعظم العائلات الفارسية أحياء - وكانت روما الامبريالية تميل الى الأساليب الشرقية، فاقتبست هذه العادة في قتل الصغار والشيوخ. وكان الفتيان والفتيات الصغار يدفعون الى الموت - ان لم يدفنوا أحياء - مع أبيهم المذنب. لكن اليونان كانت مختلفة. وعندما احضر الأبناء الصغار لرجل خان مدينته لصالح الفرس الى قائد القوات الاسبارطية بعد سقوط

ليونيداس في ترموبيلا أطلق سراحهم. ويسجل ذلك هيرودوت عن لسانه «إنهم صبية» «ما دور الصبية في ذنب الانحياز الى الفرس»؟

مايدعم عمل الجنرال الاسبارطي ليس فقط الايمان ان البريء يجب ألا يؤخذ بجريرة المذنب، بل الأبعد عمقا كان الإيمان بقيمة كل فرد، بغض النظر إذا كان عاجزاً عن الدفاع. هذه الفكرة لم تلامس سطح الحياة الشرقية. فلا قانون ولا عادة يمكن أن تدعمه. لكن ذلك في اليونان قام على شيء أعمق من القانون والعادة. يقول هيرودوت انه مرة من المرات ذهب عشرة من الحزب الحاكم في كورنثة لقتل صبي صغير أعلنت النبؤة انه سوف يكبر ويدمر المدينة.

ظنت الأم أنها زيارة ودية فأحضرت ابنها عندما طلبوا ان يروه ووضعته بين ذراعي أحدهم. وقد اتفقوا على طريقة قتله وهي أن الذي يتسلم الطفل أولا يجب أن يلقيه أرضاً. ولكن حدث أن الطفل ابتسم للرجل الذي استلمه وهكذا كان عاجزاً عن قتله وسلمه لآخر. فسلمه لغيره حتى مر على أيدي الرجال كلهم وكانوا عشرة. ولم يقدم أحد منهم على قتله. عندئذ أعادوه لى أمه وانسحبوا وراح كل واحد يلوم الآخر وعلي الأخص من تسلمه أولا.

يكتب هيرودوت «الطاغية يفسد القوانين القديمة فيغتصب النساء ويقتل الرجال بلا محاكمة. ولكن الشعب الحاكم - أولاً سمعته محمودة، ثانيا لا يقترف الشعب أشياء كهذه» فالطاغية لم يعرف إلا في الشرق فقط. وعندما كان الملك العظيم يسير الى اليونان قام أحد الأغنياء من ليديا ليس باستضافته وحده وكل رجال البلاط فحسب، بل أيضاً ضيوفه الجنود، وما أكثر عددهم. ويقول هيرودوت أنه أقام المآدب السخية أمام الجميع، وبدوره رجا بكل تواضع أن يبقي معه واحدا من أبنائه الخمسة، وكلهم في الجيش. قال الملك انت تطلب هذا الطلب؟ «أأنت الذي من عبيدي ومفروض عليك أن تقدم لي كل ماتملك حتى زوجتك؟» وأمر ان يقطع

جسد الابن الأكبر نصفين ويوضع كل نصف على جانب الطريق الذي سيمر منه الجيش. لقد كان الفرس عبيداً، هكذا سموا وهكذا عوملوا، فأغنى الأغنياء وأقوى الأقوياء لايطالبون بشيء كحق لهم، لقد كانوا جميعا تحت تصرف الملك. ويخبرنا هيرودوت قصة آخرى. نبيل تمتع بالعطف الملكي سنوات وسنوات ولكنه فقده، فدعي الى الغداء مع الملك. وبعد ان تناول اللحم الذي وضع أمامه، قدمت له سلة مغطاة. فتح الغطاء فرأى رأس ابنه الوحيد ويديه وقدميه. سأل الملك وقد امتلأ بالفرح «هل عرفت الآن نوع الحيوان الذي اكلت لحمه؟» وقد تعلم الأب الدرس، وهو أن العبيد يجب أن يسيطروا على أنفسهم. أجاب بكل رباطة جأش «اعرف حقا - ومايسر الملك ان يفعله يسرني أنا ايضا». تلك هي روح الشرق منذ الزمن السحيق، والتي سجلت بوضوح للعالم أول ماسجلت في كتاب هيرودوت. واليونان الصغيرة الفقيرة القاحلة كانت حرة ويسجل هيرودوت قول بعض الأغريق لضابط فارسي يحضهم على الخضوع للفرس، «انت تعرف تماماً من يكون عبدا. فأنتم لم تجربوا الحرية أبداً، ولاتعرفون كم هي جميلة، فان أجبرتمونا على القتال من أجلها فلن نحارب برماحنا فقط، بل ايضا بالبلطات»، وبما أن ان الحرب مع الفرس كانت أقرب الى هيردوت فقد رآها بوضوح، أكثر أنها ليست صراع لحم ودم فقط، بل انها قوى روحية متضاربة.

ان تمهيداً مختصراً يقدم الحدث فقد حدث تمرد في المدن اليونانية على شاطىء آسيا الصغرى التي كانت خاضعة لداريوس. أرسلت أثينا مساعدة. سار الأثينيون الى ساردیس عاصمة ليديا، فأحرقوا المدينة الرائعة. بالنسبة لداريوس كان من غير المعقول لشعب في الأرض يتحداه. سأل من يكون الأثينيون؟ وأمر أن يأتي خادم في كل مرة يجلس الى غدائه ويقول له ثلاث مرات «سيدي تذكر الأثينيين» لاشك ان هيرودوت يفهم المتطلبات الدراماتيكية. فقد هيأ خشبة المسرح للماراثون.

عندما ترفع عن الدراما الخاصة بابن أخ داريوس الموثوق الذي

أُسندت إليه مهمة الانتقام للملك، كان يقود الجيش الفارسي الى اليونان، بقواته الضخمة في البحر والبر. أمامه رسل جاؤوا يطلبون من المدن الأغريقية «الأرض والماء» دلالة على الخضوع، وكل المدن فعلت مافعلت طيبة في أقصى الجنوب فقدمت الأرض والماء. مدينة اريترا التي لا يفصلها عن أثينا سوى مضيق ضيق رفضت فحوصرت بسرعة وأحرقت حتى سويت بالأرض. أثينا هي التالية وقد بدت عقبة تافهة جداً أمام ذلك الجيش الجرار. لم تجد من يساعدها في كل اليونان سوى عصبة صغيرة من الجنوب أرسلتهم بيلاطيا، وهي مدنية شعرت بعرفان الجميل الذي قدمته لها أثينا في الماضي. بعيداً عن الجنوب كانت اسبارطة القوى العسكرية الرئيسية لليونان لاتقل عن أثينا رفضاً للخضوع للفرس، وهي حليف قوي. ولكن أثينا، كما تفعل الديمقراطيات دائما، انتظرت طويلا لتضع خططها كان الفرس فوقها عندما بدأ فيديبيدس سباقه لوضع قائمة المساعدة لها. وفي اليوم التالي في اسبارطة يحثهم قائلا: «أيها اللانكيداميون ان الأثينيين يتوسلون إليكم. لاتدعوهم يقعون في عبودية البرابرة»، ولكن هناك عدة أيام حتى يكتمل القمر، والاسبارطيون لايسيرون إلا إذا اكتمل القمر. وقد قال الرسول «سوف نأتي سريعاً بعد ذلك بقدر مانستطيع» لكن الأحداث لاتعتمد على القمر. وقد صار الاسطول الفارسي جاهزاً للرسو في خليج الماراثون الملتف.

في ذلك التاريخ تقريباً ولد هيرودوت، ولا بد أن القتال وصفه له رجال شاركوا فيه. انه يشرح الستراتيجية بوضوح شديد. لقد كان التشكيل الأثيني على النقيض من تشكيل العدو الذي وثق بالقلب اركاً الجناحين للفصائل الضعيفة دفع ملتيادس قوته الرئيسية الى جناحي الخصم. كان القلب ضعيفاً فاخترقه الفرس بسهولة واندفعوا يلاحقون فصائله، عندئذ أطبقت أجنحة الأثينيين عليهم من الخلف وحجزت الأعداء عن السفن ومزقتهم شرّ ممزق. لقد كانت الهزيمة كاملة. وبعد ابحار الأسطول على الساحل الأسفل تحت عيون الأثينيين فر هاربا الى البحر. لقد ذهب

الفرس، لقد كان صراعاً غير معقول وكان نصرا غير معقول أيضاً. كيف يمكن ان يحدث هذا؟ - كيف يمكن لعصبة صغيرة من المدافعين ان تنتصر على جيش قوي مسلح؟ إننا لانفهم ذلك. ولكن هيرودوت فهم ذلك، ومعه كل الإغريق. الديمقراطية الحرة قاومت الطغيان المعتمد على العبيد. إن الأثينيين في الماراثون راحوا يتسابقون الى القتال وضباط العدو يسوطون جنودهم ليدفعوهم الى المعركة. مجرد اعداد متساوية القوة كانت تحارب ضد رجال أحرار يقاتلون دفاعا عن حريتهم. لقد برهنت الحرية على قوتها. موجة من الشجاعة والإيمان اجتاحت المدينة وتابعت أثينا حياتها.

مرت عشر سنوات قبل رفع الستارة عن الفصل الأخير. داريوس صمم على الانتقام المرعب بأعداد حرب شغلته حتى مات. ترك الانتقام من الهزيمة الفارسية لابنه. وكان على الآخر أيضاً ان يتذكر الأثينيين. زيركسيس لم يكن متحمساً للمشروع، ولكن الحقيقة أن لاحول له ولا طول. كان مكتوباً في قوانين القدر أنه سيباشر هذا المشروع. وكانت قوة الفرس قد نمت جداً، واستعادوا ثقتهم بأنفسهم. ان الآلهة الذين يكرهون الغطرسة أكثر من أي شيء قد اجازوا الحكم عليهم. وقد آن الأوان لأن تتحطم الامبراطورية العظيمة وتذل. قال هيرودوت ان الثقة المتغطرسة لا شك سوف تنخفض عاجلاً أم آجلا تماما كما كتب اسخيلوس:

كل غطرسة سوف تنضج حصاداً غنياً بالدموع
فالله يدعو الناس لاقرار ثقيل
بالكبرياء المتغطرسة

أحلام زائفة أرسلتها السماء لزيركسيس تستنهض همته فقرر أن يغزو اليونان ويصف هيرودوت الاستعدادات للغزو بكل وقار: التجمع البطيء للجيش الضخم، حفر قنال عبر برزخ عظيم، جسر على الهلسبونت من

أجل العبور المريح بحراً وبراً، توفير مؤونات الماء والغذاء، مخازن ضخمة نصبت على طول الطريق.

اشارة البدء الهائلة أرسلتها السماء. وعندما باشر الجيش المسير «أخذت الشمس مقعدها في السماء واختفت. ومع ذلك لم يكن ثمة غيمة واحدة، وكان الهواء هادئاً» والعلم يقول اليوم أن ذلك الكسوف حدث بعد سنتين من ذلك، لكن الصبي هيرودوت الذي بلغ العاشرة وقتئذ لانتوقع منه ان يسجل لنا التاريخ الدقيق، وكان الإحساس بالدقة الدرامية عاماً، والمسنون الذين اعتمد عليهم في وقائعه لن يفشلوا في أن يشخصوا معاً إظلام الشمس وسقوط القوة الفارسية.

وفي الهلسبونت توقفوا ليتفقد الملك قواته. وعلى قمة رخامية راقب جيشه الذي يملأ الشواطىء والسهول، والسفن المحتشدة مكتظة تخفي المياه. حدق ثم ذرف الدموع وأخبر رجلاً يقف الى جانبه قائلاً «لقد تملكتني شفقة مفاجئة عندما فكرت في قصر حياة الإنسان وتأملت كل هذا الحشد الكبير العديد المقدر عليه أن يموت» فأجابه الآخر «لا أيها الملك لا تذرف مزيداً من الدمع من أجل هذا فقصر الحياة لم يوجد بعد ولن يوجد رجل لايرغب أكثر من مرة في ان يموت اكثر مما يرغب في أن يعيش».

واندفع الجيش العظيم نحو اليونان يشربون في طريقهم الانهار فتجف. مدينة بعد مدينة في تقدمهم سويت بالأرض والماء وتبين أنه ليس هناك مدينة حرة إلا وصارت تحت النير الفارسي. أثينا لم ترسل إليهم جيشاً كان هناك رعب ويأس أيضاً. تكلم معبد دلفي لرسل الأثينيين وأخبرهم ان يفروا الى نهاية الأرض وان يجعلوا عقلهم بألف رعب، وظل الأثينيون غير خاضعين. بدت قضيتهم بلا أمل وقد صممت اسبارطة على المقاومة كأثينا، لكن سياستها كانت قصيرة النظر. كانت تميل الى الدفاع عن البلبونيز فقط، فرفضت أول الأمر ان تفكر في أي شيء آخر. وظل الاسبارطيون صامدين بثبات. أرسل جنرال زيركسيس سفيراً الى أثينا

ليقدم لها كل شيء كريم، باختصار قدم لها كل شيء إلا الحرية. كان الجواب، «أخبر الجنرال ان الأثينيين يقولون انه مادام هناك شمس تتحرك في مسيرتها فلن يقبلوا شروط زيركسيس» وعندما تتملك الروح الناس فلابد من البحث عن معجزات.

أخيراً هبّت اسبارطة. أرسلت عصبة صغيرة من الجنود شمالا للدفاع عن ترموبيلا، الممر الذي لابد ان يتقدم الفرس منه. كان هناك دفاع طويل وبطولي لكنه انهار في النهاية. أرسل ليوليدس القائد الاسبارطي الأغريق الذين كانوا يقاتلون معه، ويقول هيرودوت «كانوا قلقين من أنهم لن يهلكوا، لكنه مع الاسبارطيين لن يتخلوا عن موقعهم لأنهم رأوا في ذلك اخلالاً بالشرف». وبينما كانا ينتظرون الهجوم الذي يعرفون انه الأخير، قال أحدهم انه سمع ان الفرس كانوا من الكثرة بحيث أنهم عندما يطلقون سهامهم سيحجبون السماء فقال آخر اذن سوف نحارب في الظل ورجالاً كهؤلاء سوف يجعلون العدو يكابد قبل ان يسقطوا ويصفهم هيرودوت: «تقدموا من التحصين الذي كان حتى الآن يحميهم، الى الموت المؤكد بينما الطرف الآخر دفع الضباط الفرس رجالهم الى الأمام هكذا حاربوا في ترموبيلا».

واستعدت أثينا. وتكلمت كاهنة دلفي ثانية وقالت «ان زيوس يقدم سوراً من خشب لبالاس أثينا سوف يصونكم ويحفظ أطفالكم» وعندما عاد الرسل بهذا الجواب كان ثمة نزاع كبير عما يعنيه. لكن هيرودوت يقول: «نهض اخيراً رجل اسمه تيمستوكليس وأقنعهم» قال ان السور الخشبي هو السفن وان على السكان ان يتركوا المدينة. فأخذت النساء والاطفال الى أمكنة آمنة وأبحر الاسطول الى جزيرة سالاميس، حيث اجتمع بقية الأغريق. كانت أثينا تملك أكبر قوة ومخولة للقيادة، لكنها لم تلح في طلبها عندما رأت انه سيكون هناك نزاع مرير، ويشرح هيرودوت ذلك، رأت ان الشيء الأهم هو انقاذ اليونان وليس أن تحصل على ذلك الشرف الذي من حقها. انسحبت ورأت منافستها اسبارطة تنتخب بدلا منها. تلك

كانت أعظم لحظة في تاريخها ولو أنها تمسكت بنظرتها فيما هو مهم وغير مهم لما وقعت حرب البلبونيز.

وحتى في هذه الظروف فان النصر يعود للأثيني تيمستوكليس لقد وضع خطة تجبر الفرس أن يقاتلوا في المياه الضيقة حول سالاميس حيث ساعدهم عددهم في دحرهم. وراقب زيركسيس المعركة من الشاطىء ملك جلس على الحاجب الصخري:

المطل على سالاميس ابنة البحر
آلاف السفن تعوم تحته
ورجال من أمم شتى- كلهم له
احصاهم في مطلع النهار.
وفي مغيب الشمس أين كانوا؟

الأغريق المتصرون لم يصدقوا مايجري أمام أعينهم. لقد اندفعوا الى المعركة يائسين تقريباً. يقول هيرودوت «في الليلة السابقة تملكهم الخوف والرعب» والآن لايصدقون الخطر المخيف الذي ولى. انهم هم أنفسهم صاروا جاهزين لمعركة أخرى. لكن السفن الفارسية اندفعت الى البحر، لقد ذهبت بلا عودة. وقد أثبتت الحرية مرة آخرى قوتها. قبل المعركة تماماً أخبر قادة الإغريق رجالهم «عندما ندخل المعركة ضد الفرس، تذكروا الحرية قبل أي شيء آخر». اسخيلوس الذي كان هناك يقول انهم تقدموا الى العدو بصيحة عالية:

من أجل الحرية يا أبناء اليونان
حرية البلاد والأولاد والزوجات
حرية العبادة من أجل قبور أبائنا.

دب الرعب في قلب المنتصرين وهم يراقبون هذا الجيش الجبار ينسحب. قال تيموستوكليس «لسنا نحن الذين فعلنا هذا».

الفصل التاسع

توسيديدس

ماكن يجب أن يكون

كرة الغزل

أعظم قوة بحرية في أوروبا وأعظم قوة برية واجهت الواحدة الأخرى في حرب. وكان الرهان قيادة اوروبا كل واحدة حاربت من أجل تعزيز موقعها على حساب الأخرى: فالقوة البحرية تريد أن توسع امبراطوريتها، والقوة البرية تتحدى تلك الامبراطورية وتكسبها لنفسها. وكلتا القوتين عندما اندلعت الحرب لم تكونا واعيتين لعامل هام بل حاسم يمكن أن تنجم عنه أمة آسيوية هائلة في امتدادها وضعت قدمها في أوروبا واهتمت بمراقبة القوتين الغربيتين الرئيسيتين اللتين ربما دمرت الواحدة الأخرى وفي النهاية ترى نفسها تسيطر على أوروبا.

كان عام ٤٣١ قبل المسيح عندما كانت أثينا سيدة البحار، وعندما امتلكت اسبارطة أعظم جيش في العالم وقد رأت فارس أملاً في التخلص من الإثنتين، ولم تكن تحتاج إلا أن تشجع الواحدة، ثم الأخرى.

المؤرخون اليوم يرفضون فكرة ان التاريخ يعيد نفسه ولذلك فإن الكثيرين يدرسونه كتحذير وإرشاد وينظر المؤرخ العلمي الحديث في موضوعه كما ينظر الجيولوجي. فالتاريخ ترتيب زمني للواقعة القائمة بذاتها. ليس هناك نموذج في النسيج لايتدحرج من نول الزمن ولا فائدة من دراسته إلا لجمع المعلومات. ليست تلك وجهة نظر المؤرخ اليوناني للحرب بين أثينا واسبارطة. الذي مايزال كتابه قطعة رائعة بين كتب التاريخ ماكان توسيديس ليؤلف تاريخه لو فكر بتلك الطريقة فالمعرفة من أجل المعرفة لم تجذب الأثينيين كانوا واقعيين لقد كانوا ينشدون المعرفة لأنها تملك قيمة للحياة فتقود الناس من الخطأ الى الفعل الصائب. وقد ألف توسيديس

كتابه لأنه آمن ان الناس سيستفيدون من معرفة مانجم عن ذلك الصراع المرير بالضبط كما يستفيدون من بيان أسباب مرض فتاك. وكان تعليله انه مادامت طبيعة العقل البشري لاتتغير أكثر مما تتغير طبيعة الجسد، فإن الظروف التي تفرضها الطبيعة البشرية لابد أن تكرر نفسها، وفي الموقف ذاته لابد أن يتصرف الناس بالطريقة نفسها مالم يظهر لهم أن هذه الطريقة في أيام اخرى انتهت الى كارثة. وعندما يدرك الناس سبب حدوث الكارثة فسوف يكونون قادرين ان يحموا انفسهم من ذلك الخطر. يكتب: «ربما وجدتم ان غياب الراوي في كتابي يجعله أقل جاذبية للاستماع إليه ولكني سوف أكون راضياً إذا اعتبره مفيداً كلُ اولئك الذين يرغبون ان يعرفوا الحقيقة السهلة للأحداث التي وقعت والتي وفقاً للطبيعة البشرية تقع ثانية بالأسلوب ذاته. ، لم يكتب لزمن بل لكل الأزمان».

ان الإنسان الذي نظر هذه النظرة الى مهمة المؤرخ كان معاصراً للأحداث التي كتب عنها. كان توسيديدس أحد الجنرالات الأثينيين أثناء السنوات الأولى للحرب. عندئذ تدخل القدر وحوّل الجندي الى باحث، لأنه نفي عندما كانت الحرب في عامها العاشر. يطلعنا على السبب:

لقد أرسل الجنرال الى القائد الآخر للمقاطعة، توسيديس بن اولروس مؤلف هذا التاريخ، الذي كان قد ابحر نصف يوم من امفيبوليس، وحثه ان يأتي الى مساعدتهم. ابحر مسرعاً بسبع سفن كانت في حوزته، راغباً قبل كل شيء ان يصل الى امفيبوليس قبل ان تستلم ولكن المواطنين استسلموا عشية اليوم ذاته الذي وصل فيه توسيديدس وسفنه.

لقد وصل المدينة متأخراً جداً. وعاقبت أثينا الضباط الذين لم ينجحوا، منذئذ شغل توسيديدس مركز المراقب. يكتب «بسبب منفاي كنت قادراً أن أراقب مجرى الأحداث».

وماحدثنا به أثبته الكتاب الذي ألفه. من كونه أحد الرجال الموثوقين في بلاده حتى صار رجلاً بلا بلاد، وهذا مصير تلك الأيام أفضل قليلاً من

الموت، وبمقدار مانستطيع ان نحكم فإنه لم يفعل شيئاً يستحق عليه هذا المصير. ومع ذلك فقد كان قادراً ان يراقب بهدوء مجرى الأحداث متحرراً من المرارة والانحياز وان ينتج تاريخا حياديا غير منحاز كأنه يعالج الماضي البعيد. لقد نظر في أثينا تماماً كما نظر في اسبارطة من دون التفكير في تقديم الإطراء هنا أو اللوم هناك. وماكان يشغل باله هو شيء فوق الصراع المميت والمدمر الذي كان يسجله. لقد رأى موضوعه من جانبه الخالد. فتحت سطح الصراع بين الدولتين الإغريقيتين الصغيرتين أمسك برؤية الحقيقة الشمولية. وخلال كتابه، وخلال اهتمامات صغيرة لا نهاية لها في البحر والبر أولاها اهتماماً تسجيلياً يدرس ماهي الحرب ولماذا تنشب ماذا تفعل، ومالم يتعلم الناس طرائق أفضل فلاشك انها سوف تستمر. ان كتابه تاريخ الحرب البلبونيزية هو حقاً دراسة عن الحرب بأسبابها ونتائجها.

لقد اندلعت الحرب عام ٤٣١. والسلسلة من الخصومات التي أدت إليها غير كافية: ولو وضعت معاً لتقديم السبب المقنع لحرب حتى الموت بين دولتين رئيسيتين في اليونان. ارستوفان راح يسخر منهم، فأعلن ان كل هذه الحرب اندلعت لأن شبانا سكارى من أثينا ذهبوا الى مدينة مجاورة و:

سرقوا من ميغارا امرأة فاجرة هناك
عندئذ جاءنا رجال من ميغارا وسرقوا
فتاتين وقحتين من فتيات أسباسيا. وهؤلاء الثلاث
لم يكن أفضل مما هن، سببن الحرب.
وعندئذ بغضب أولمبي راح بركليس
يرغي ويزبد ويلعن اليونان.

ماسخر منه ارستوفان انصرف عنه توسيديدس. إن السبب الحقيقي للحرب لم يكن هذا أو ذاك من الشغب التافه، أو تمرد مستعمرة بعيدة أو خرق معاهدة غير هامة وماشابه ذلك. انه بعيد تحت السطح وعميق مغروز في الطبيعة البشرية، وهو سبب كل حرب اندلعت. فالقوة المحركة كانت

الجشع، تلك العاطفة الغريبة للسلطة والتملك التي لايمكن ان تشبعها سلطة او تملك. كتب توسيديدس ان السلطة أو نظيرتها الثروة تخلق الرغبة في مزيد من السلطة، مزيد من الثروة، فالأثينيون والأسبارطيون تحاربوا لسبب واحد فقط لأنهم كانوا أقوياء لذلك اضطروا (وهذه كلمات توسيديدس الخاصة) الى البحث عن مزيد من السلطة. لقد تحاربوا ليس لأنهم مختلفون - أثينا الديمقراطية وأسبارطة الأوليغارشيه - بل لأنهم كانوا متشابهين. ولم تفعل الحرب شيئاً في الخلافات في الأفكار أو اعتبارات الصواب والخطأ. هل الديمقراطية حكم صحيح وحكم الأقلية للأكثرية خطأ؟ يبدو السؤال لتوسيديس تهرباً من الموضوع. لا توجد سلطة صحيحة السلطة مهما كانت مسيطرة هي الشر مفسدة الناس.

يقدم مؤرخ عاش بعد مئتي سنة هو بوليبوس، ويوناني أيضاً توضيحاً مدهشاً وتأييداً مكثفاً لاطروحة توسيديدس فالتاريخ البشري كما يقول هو دائرة من الأفراط في السلطة لاتكف عن الدوران. فالمستبدون الأولون بدأوا بدحرجة العجلة. وكلما احرزوا مزيداً من السلطة أراودا المزيد أكثر ويمضمون في سلطتهم الاعتسافية إلى أن تظهر معرضة فتقوم قلة من الرجال الأقوياء كفاية عندما يتحدون، بانتزاع الحكم لأنفسهم. وهؤلاء أيضاً لايقتنعون، إنهم يعتدون على حقوق الآخرين الى أن تنشيء معارضة. فالناس يهبون ضدهم وتنجح الديمقراطية على الأوليغارشية. ولكن الشر في كل سلطة ليس أقل فاعلية. إنه يدخل الفساد والاحتقار للقانون الى أن لاتعود الدولة قادرة على أداء وظيفتها فتسقط بسهولة أمام رجل قوى يعد بإعادة النظام. فحكم الواحد أو الأقلية أو الاكثرية، يتحطم كل بدوره لأن الشر فيهم جميعاً لا يتغير - الشر هو الطمع في السلطة - وليس ثمة صفة أخلاقية مرتبطة بالضرورة بأي منهم.

رأى توسيديدس ان ثورة الدارة تؤدي الى نتائج مرعبة فآمن بأن تسجيلها سيكون تحذيراً لايستطيع الناس تجاهله. الواقعة ذات الأهمية الأولى التي تتحقق، والتي كانت الحرب البلبونيزية مثالا بارزاً، هي ان

القوة العظمى تجلب دمارها بنفسها. لقد انتهى بناء أثينا للامبراطورية إلى الخراب. لقد بدت امبراطوريتها البحرية الغنية لزمن طويل مثالاً على سياسة القوة الناجحة. والحقيقة انها باتت قوية أكثر من اللازم. لقد سارت على اسلوب ثابت بنتيجة ثابتة لقد أساءت استخدام قوتها فدحرت اندحاراً ساحقاً، هذا ما رآه توسيديدس.

ونحن نستطيع ان نرى أكثر من ذلك. فالقضية الإنسانية قد دحرت. وإسهام اليونان للعالم تزعزع ثم توقف سريعاً. مئات السنوات مرت قبل ان يصل الإنسان ثانية الى النقطة التي تخلى عنها الإغريق.

في بداية القرن السادس، قبل حرب توسيديس بمئة وخمسين عاماً ولدت أثينا التي نعرفها. لقد كانت دولة صغيرة تحكمها ارستقراطية عقارية تحولت ببطء مع تزايد التجارة الى ارستقراطية ثروة. وكانت الحروب نادرة، فالقتال حتى القرن الخامس كان ينشب داخل الدولة ذاتها، حيث كانت فكرة حقوق الإنسان تقيم أساساً لها، وكان النظام القديم آخذاً في الضعف. ولحسن حظ المدينة ان بداية القرن السادس اتسمت ببروز رجل عظيم وطيب هو صولون، فهو عظيم جداً وطيب جدا وأبعد من يطلب السلطة لنفسه. لقد رأى بدقة كما رأى توسيديدس ان السلطة تعمل في الشر وأن الطمع هو مصدرها وقوتها ايضاً. كتب « الطمع يدفع الناس الى كسب الثروة بأساليب غير سليمة ومن امتلك ثورة أعظم يطمع مرتين أكثر». وقال عن «السلطة الرجال الأقوياء يدمرون المدينة» وهو قول أكبر من إدانة من يوناني، يعتمد بكليته كأي انسان في هذه الأيام على مدينته. لقد جدد الحكومة وفقاً للروح الجديدة لعصره. لقد قدم للشعب العام حصة فيها، ووضع الأساس لأول ديمقراطية في العالم. صحيح ان فترة فاصلة تلت تقاعده عندما استفاد رجل قوي من الخصام العنيف بين الطبقات فانتزع السيطرة لنفسه، لكنه بشكل عام احترم مساهمة صولون. ان الديمقراطية حتى في ظل طاغية تابعت تقدمها، واحتفظت المدينة بالسلام مع جيرانها. وصحيح ان الجزيرة الهامة سالاميس انتزعت من ميغارا الجارة

القريبة بتحريض من رجل لايقل عن صولون نفسه، لكنها كانت الحالة الوحيدة من نوعها .

وكان ذلك لصالح اثينا فبعد عدة سنوات اطيح بالطاغية في سنة ٤٩٠ العظيمة والشهيرة عندما اضطرت المدينة الصغيرة ان تختار بين قتال الفرس او العبودية ولم يكن عليها أن تحمي نفسها من الأعداء في اليونان. ليس ثمة حرب وقعت لدوافع نقية أكثر من الحرب ضد الفرس. فما تزال الماراثون وسالاميس كلمتين ترسلان تحدياً صاخباً عبر الأجيال. فانتصارهما مايزال أشبه بمعجزة كما بدا للرجال الذين حققوهما. فقد طرح القوي عن مكانته وارتفع ذو الدرجة الدينا، ولم يستطع الفرس أن يصنعوا شيئاً مع اليونان لاكثر من خمسين عاماً.

ماتبع ذلك كان انتصاراً من أعظم الانتصارات التي أعادت ولادة الروح الإنسانية في كل التاريخ، عندما أقصيت الخلافات المريرة التي تقسم الناس وأُعلي من شأن الحرية حتى السماء - الحرية بالمعنى العظيم، ليس فقط المساواة أمام القانون، بل حرية الفكر والكلام. لاشك أننا عندها لابد أن نفكر في هذا العالم الحزين والمتألم.

لقد كان الفرح في ذلك الزمان ان تعيش فقط. ليس من فرح في صفحات توسيديدس. لقد حصل تغيير كبير لأثينا في فترة قصيرة من الزمن. ونكتفي باقتباسين لنبين ذلك.

حالما يرفع الستار في «الضارعات» (والكثيرون يتشبثون بها، وفي رأيي انهم يتشبثون بالحقيقة، وهي من مسرحيات يوربيدس المبكرة) تهزم الحملة التي أرسلتها أرغوس ضد طيبة. وأهل طيبة فعلوا مايشمئز منه كل يوناني: فقد رفضوا السماح للعدو ان يدفن موتاه. هرع قائدهم الى أثينا طلباً للمساعدة من ملك أثينا تسيوس ويعلن له «أن أثينا من بين كل المدن هي الرحيمة»، يتردد تسيوس في التدخل في النزاع مع دولة اخرى مهما كان جانب العدل لكن أمة تقول له ان هذا من واجبه. وشرف المدينة يهمه كشرف مدينته:

انظر إلى أمور الله

وأعلم أنك ملزم بمساعدة كل من أخطأ

ملزم بكبح كل من يخرب القانون

فإذا تألبت دولة على دولة فساعد فقط

كل واحد يحترم قوانين العدل العظيمة

عرف تسيوس أن ماتقوله والدته صحيح . إن أثينا هي المدافع عمن لامدافع عنه، إنها خصم المعتدي فهي تتبع الحرية أينما تحركت .

بعد بضع سنوات فقط يقدم توسيديدس تحذير بركليس، ورجل الدولة المثالي في رأيه، إلى الأثينيين. لاتفكروا أنكم تحاربون من أجل قضية بسيطة في ترك هذه الدولة تلك تصبح حرة أو تبقى خاضعة لكم. انتم أصحاب امبراطورية قد تفقدونها. عليكم أن تتحققوا ان لأثينا اسماً قوياً في العالم لأنها لم تستسلم لسوء الحظ وتملك اليوم أعظم قوة في الوجود. وأن تكونوا مكروهين فإن الكراهية من نصيب أؤلئك الذين يميلون الى حكم الآخرين. وفي وجه اؤلئك الكارهين لا تستطيعون التخلي عن قوتكم - حتى لو ان بعض المتوانين والجبناء يريدون ان يكونوا نبلاء في هذه الأزمة. ان امبراطويرتكم طاغية الآن. ربما كما يظن بعضكم خطأ، ولكن لاشك ان من الخطر ان تتركوها تضيع .

ان الفرق بين هاتين الفكرتين لأثينا هو فرق كبير جدا. ولايمكن تفسير ذلك بالفرق بين شاعر ومؤرخ. ان يوربيدس يعرف العالم كما يعرفه تسيوس أيضاً. قلة عرفوه أفضل من ذلك . إن اثينا هي التي اختلفت. إن الأثنين تحدثا، كل واحد تحدث عن عصره الخاص. وفي أقل من جيل اكتسبت المدينة التي كانت بطلة الحرية اسم المدينة الطاغية .

في عام ٤٨٠ بعد الهزيمة الأخيرة للفرس اختير الأثينيون لقيادة

الاتحاد الجديد للدول اليونانية الحرة. لقد كان مركزاً رفيعاً وكانوا فخورين بالقيام به، ولكن الدور استدعى درجة رفيعة من التجرد عن المصلحة. ان أثينا تستطيع أن تكون قائدة الأحرار إذا فكرت في سعادة الآخرين في المستوى ذاته الذي تفكر فيه بسعادتها. وأثناء الحرب مع الفرس كانت قادرة ان تفعل ذلك. لقد ظهرت نفسها في الأزمة الكبيرة لاتنشغل بوضاعة في مصالحها الخاصة، بل في الشرف والشهامة، تماماً كما رآها يوربيدس. وكرئيسة مجموعة ايضاً لفترة من الزمن لم تدع قوتها تفسدها. ولكن لزمن قصير جدا. ان الاغراء بالسلطة الذي دب فيها مايزال هو أعظم قوة تبين انها دائماً لاتقاوم. وسرعان ما انقلب الاتحاد الحر الى امبراطورية أثينية. هناك تغيرات وتغيرات عنيفة أيضاً من دولة لا تأبه بشخصية الشعب. لكن هذا التغير ذهب بعيدا نحو الجذور العميقة للدين والأخلاق.

بالنسبة للرجال الذين حاربوا ضد الفرس كان نصرهم المدهش دليلا على الإيمان والعدالة المقدسة التي تحكم العالم. إنها تعمل في الحقيقة، بطريقة سرية فكل من يعتدي على حقوق الآخرين فسوف يعاقب بغض النظر كم هو قوي، أمة كان أو فرداً سواء بسواء. ان الغطرسة التي تنبثق من الإحساس بالقوة كانت الخطيئة التي طالما كرهها الأغريق أعظم كراهية في أدبهم المبكر. ومن خلال قصص ميثولوجيتهم كانوا يبرزون غضب الألهة على الفرد وماحدث لأمة عاينوه بأنفسهم عندما سحقت القوة المتكبرة للفرس في سالاميس. لقد أعلن قائدهم الأكبر صولون ان العدالة الأرضية هي مرآة عدالة السماء. كتب شاعرهم الأكبر اسخيلوس:

الذهب ليس متراساً
ولايحمي اؤلئك الذين يزدرون
بمذبح العدالة العظيم للرب.

لكن هذه المعتقدات عصف بها المد الهائج للمال والسلطة عندما

حولت أثينا المتعاونين معها في الاتحاد وأجبرتهم ان يكونوا خاضعين لها. وبالنسبة لشبان الامبراطورية أثبتت الوقائع بهتان الإيمان القديم فالذهب كما رأوا كان فعلا الدفاع المنيع. وبالتأكيد رأوا ان مدينتهم تزدهر بارتكاب الخطأ بحق المدن الأخرى. إذن أين كانت القوة المقدسة للعدالة؟ فأي شيء يخيف رجلا إذا آذى من لايستطيع ان يؤذيه؟ لماذا يستمر توسيديدس ومعاصروه في الاعتقاد ان الآثم لابد أن يعاقب بشدة وأن الطيب يكافأ؟ ان الجيل الأصغر في عصر بركليس لم يستخدموا إلا عيونهم لينعتقوا من الاتحاد بين الكف عن الشر والسلامة. ان الرجل الذي يسلك كل الوسائل لتحقيق مصالحه على حساب الآخرين لايعيش في خوف من أن يموت بصاعقة زيوس. وفجأة في أثينا الامبريالية اختفى الدافع على فعل الخير مع اختفاء الخوف من العقوبة الشديدة التي تنزل بكل شرير. ان نظام المدين والدائن توقف عن العمل، وشبان العصر الذين اكتظوا بالتملك الطموح والمتغطرس، لم يفعلوا شيئاً لاحلال هذا النظام. لقد استمروا في حضور مسرحيات اسيخلوس وسوفوكليس، ولكن مع كل ثقافتهم لم يفهموها. لقد شاهدوا «الأورستيا» من دون أن يفكروا ان المسرحي يعرض عليهم القوة الفائقة للخير، وقد صفقوا لانتيغوني من دون ان يعرفوا انهم يشاهدون الجمال الرفيع للعمل البعيد عن المصلحة.

هذا التغير المتطرف فهمه شخص وجد في المدينة الشهيرة والفاسدة. لقد رأى توسيديدس ان حجر الأساس في كل أخلاق وهو احترام حقوق الآخرين، قد تفتت وانتهى. لقد كان الأساس المعرفي عندما كتب يوربيدس «الضارعات» ليست بين إنسان وإنسان، بل أيضاً بين دولة ودولة. لقد جسدت الدولة فكرة الناس الأشراف. ولكن عندما كتب توسيديدس كانت أثينا قد ربحت امبراطورية بتخليها عن هذه الفكرة. في العمل الكبير لسياسة القوة ليس ضرورياً وحسب، بل أنه من الحق بالنسبة

للدولة استغلال أي فرصة لمصلحتها الذاتية . وكان توسيديدس أول من رأى وجسد في كلمات هذا المبدأ الجديد الذي أصبح المبدأ المعترف به في العالم . انه يجعل بركليس يرفض ببساطة ان تكون المعالجة العادلة والرحيمة خاصة بالدولة ، بل خاصة بالفرد ، فبلاد تتابع اسلوبها الخاص من دون التفكير في فرض ذلك الأسلوب على الآخرين قد تلتزم هذه الأفكار ، لكن لا أحد يتخذه للسيطرة يكتب «ان مدينة تحكم امبراطورية لاتتمسك بشيء يعارض مصلحتها الخاصة كما لو كان معارضاً للعدالة والعقل» .

هكذا كانت الروح في أثينا عندما اندلعت حرب البلونيز . ان نمو قوة الامبراطورية الأثينية استنهض أعظم منافسة قوية لها . لقد اتخذت اسبارطة موقفها ضدها .

ان كل القراء يقبلون على توسيديدس بمفهوم مسبق لصالح أثينا . ان الاسبارطيين لم يتركوا للعالم شيئاً في أسلوب الفن والأدب والعلم . ولابد من القول إن المثال الأعلى الاسبارطي ظل ثابتاً منذ أيامهم وحتى أيامنا نحن . وهو مظهر من مظاهر الغريزة لم يضعف خلال الألفي سنة الأخيرة . انه ليس موقفا ناضجاً . لقد نظرت اسبارطة الى الأشياء بأسلوب طلاب المدارس ، مثل «ستالكي وشركاه» كما صوره كبلنغ . لقد كان المثال الأعلى الاسبارطي جريئاً غير مبال بالصعاب والآلام . كان رياضيا من الدرجة الأولى . الأثينيون كانوا واقعيين في موقفهم من الحرب مثلما كانوا واقعيين في موقفهم من كل شيء آخر . فلم يروا شيئاً يغريهم بالموت في ساحة المعركة . ان بركليس في الخطبة التي يسجلها له توسيديدس يحض سامعيه ان يذهبوا ويفعلوا المثل لكنه يرجوهم أنهم إذا حاربوا فليحاربوا بأقل الظروف خطراً . فالحرب كانت عملاً سيئاً في أثينا . ومع ذلك كانت

ضرورية، فهي الأسلوب الوحيد الذي يمكن أن تتخذه الدولة حفاظاً على ذاتها. وطبعا قد تكون الحرب مربحة جداً.

الاسبارطيون نظروا نظْرة عاطفية الى الحرب وليس نظرة مصلحية. لم تكن أبداً شراً لابد منه، بل كانت الشكل الأنبل للنشاط البشري: لقد شعروا بأعجاب شديد لميادين القتال. وقد عبّر تيرتيوس، الشاعر الذي يقدرونه، عن عواطفهم الرومانتيكية أتم تعبير. وفي قصيدة وصلت الذروة العاطفية التي قلما حققها حتى شعراً أي نشيد حربي، يقول:

الشكل الجميل للصبا يكون الأجمل عندما يموت
فحتى في موته يكون الفتى جميلا،
الفتى البطل الذي يموت في ريعان الحياة
انه يعيش في أسى الرجال ودموع النساء
فيقدس في موته أكثر من حياته وأجمل بكثير
لأنه مات في ميدان القتال.

وفكرة اخضاع الاسبارطيين الشبان للتدريبات كانت فكرة ملزمة للحفاظ على قوة الدولة وتجاهل أي شيء لايسهم في ذلك. كل امكانات الحياة الأخرى - الخيال وحب الجمال والاهتمامات الثقافية - تنحى جانباً. ان هدف الطموح والانجاز الإنساني هو الحفاظ على الوطن الأم. مايساعد الدولة فقط هو خير، ومايضرها هو شر. فالاسبارطي لم يكن فرداً بل كان جزءا من آلة تعمل جيداً تقتضي منه المسؤولية والخضوع المطلق، فتقولب شخصيته وعقله وتدب فيه عقيدة عميقة ان الغاية الأبعد للإنسان هي ان يَقْتُلَ ويُقْتَل. يكتب بلوتارك: في اسبارطة كان اسلوب الحياة ثابتاً، عموما لم تكن لديهم لا الإرادة ولا القابلية لتوجيه الحياة الخاصة. لقد كانوا أشبه بمجتمع النحل يجتمعون معاً حول القائد وفي حميا الحماسة والطموح الخالي من الأنانية ينتمون كليا الى بلادهم.

اثينا كانت ديمقراطية فالجمعية العامة التي ينتمي إليها كل أثيني كانت السلطة العليا. وكانت الهيئة التنفيذية مجلس الخمسمئة الذي كان كل المواطنين مؤهلين له. وكان الموظفون يختارون بالقرعة أو بالانتخاب الشعبي. طبعاً كانت النتيجة فكرة عن الدولة مختلفة كلياً عن الفكرة في اسبارطة. في أثينا لاتوجد عقيدة من نوع الهوية السرية مختلفة الشعب الذي صنعها او فوقه. ان الواقعية الأثينية تعارض أي فكرة كتلك. أن الفكرة عن الدولة الأثينية كانت اتحاد امراء أحرار لتطوير قواهم والعيش بأسلوبهم الخاص وإطاعة القوانين التي وضعوها بأنفسهم ويمكن انتقادها وتغييرها أيضاً. كما أنه تحت هذا الموقف العرضي الواضح من القانون كان هناك تقليد خاص بالأثيني ساد الفكرة والفن في القرن الخامس - وهو أن التسيب والاعتباطية واللاقانون هي بربرية وبشاعة ولا عقلانية. فالحرية محددة جدا بالضبط الذاتي - تلك هي فكرة أثينا في أوج عظمتها. وقد جسد فنانوها هذه الفكرة لكن ديمقراطيتها لم تجسدها. فالفن الأثيني والفكر الأثيني صمدا لاختبار الزمن. الديمقراطية الأثينية صارت امبريالية وفشلت.

وعندما واجهت الأوتوقراطية الامبريالية الحرب أثبتت أنها الأقوى. سنة بعد سنة وكلما استمرت الحرب صار ضعف الحكومة الشعبية الأثينية يتضح أكثر فأكثر بالمقارنة مع النظام الحازم والسياسة الثابتة لاسبارطة. كانت اثينا تتحرك في هذا الطريق أو ذاك عندما اختير الرجل المناسب. هذا الرجل لم يكن مبدئياً ولكنه كان بارزاً وهو القبيادس الذي توقع سقراط منه الكثير، فاقنع الشعب بإرسال حملة تغزو صقلية. كان رجلاً مرموقاً، . ولو أن المغامرة في يديه لتغيرت الى شيء جيد، ان سبب فشله هو بالتأكيد انها نفذت على أسوأ مايكون التنفيذ. كان القبيادس استدعي حالما وصل الاسطول الى صقلية. في ذلك الوقت كان الشعور الشعبي متأرجحاً ضده

بسبب تهمة تدنيس الأماكن المقدسة التي اطلقها اعداؤه. لقد أحس ان من الأفضل ألا يواجه الغليان المتحمس للدين بمثال غير ديني، فحول ولاءه الى أسبارطة وأثبت انه كان مفيدا.

عدم التنظيم حطم الحملة الصقلية. وكان يقود الشعب الأثيني رجال صغار جدا على الدور الذي أسند إليهم. لقد ضُللوا. لم يقدروا قوة العدو إلا متأخراً جدا. لقد وثقوا بقدرة قوتهم البحرية فخذلتهم. وفي آخر قتال بحري حول سيراكوز أحبطت مناورة الأثينيين وهزم الأسطول الكبير. كانت كارثة كاملة. لقد هجروا السفن وتقهقروا سيراً على الأقدام من دون طعام أو أي مؤونة. بعد أيام من السير انقسم الرجال الجياع اليائسون ففقدت الطليعة الاتصال مع المؤخرة، وكان سهلاً على السيراكوزيين السيطرة على القسم الأول ثم الآخر. وكان المشهد الأخير على ضفة نهر حيث اندفع الأثينيون الذين جنوا عطشاً الى الماء من دون ان يروا أو ينتبهوا أن العدو فوقهم. وسرعان ماصار النهر قانياً من الدم، لكنهم اندفعوا إليه يقاتل واحدهم الآخر وصولا إليه فشربوا منه وهم يقتلون.

كل من أخذوا أحياء صاروا عبيداً. القسم الأعظم منهم أخذوا الى مقالع الحجارة قرب سيراكوز حيث تعذبهم الطبيعة دونما حاجة الى مساعدة بشرية. الحرارة الشديدة في النهار والبرد القارس في الليل تكفلا بحياة القلة القليلة. يكتب توسيديدس قبريتهم «لقد فعلوا مايستطيع الرجال أن يفعلوا وعانوا مايجب على الرجال ان يعانوا».

لم يكن ولايمكن أن يكون هناك هزيمة كاملة أكثر من هذه. والرد على العدو بما عاناه الأثينيون في صقيلة مازال الأمل الأكبر الذي يطيل حياة أمة ذهبت الى الحرب. لكنها لم تكن الكارثة الأسوأ التي جرتها الحرب على أثينا. ان ذروة تاريخ توسيديدس هي الصور التي قدمها عما حدث داخل المدينة للأثينيين خلال سنوات القتال. انها صورة لتبعثر شعب عظيم. انه يبين كيف أسرعت العملية بقصتين يسردهما الأولى في بداية

الحرب والثانية في نهايتها. الأولى حول تمرد حاكم جزيرة هامة. فقد أرسلت أثينا أسطولاً لاخضاعها ثم في فورة غضب عارمة صوتت على قتل الرجال واسترقاق النساء والأطفال. وفي المناقشة قبل الإقدام على التصويت حذر القائد البارز الأثينيين ألا ينخدعوا بثلاثة أعداء مميتين للامبراطورية: الشفقة والتلهي بالمناقشة وروح المعاملة الحسنة. لقد هيمن على الاجتماع وانطلقت سفينة تحمل أمر القتل. لكن الأثينيين المخلصين لروح أثينا يوربيدس صحوا إلى أنفسهم. فأرسلت سفينة ثانية تلحق بالأولى، أو بأي حال من الأحوال ان تصل الى الجزيرة في الوقت المناسب وتمنع المجزرة. لقد كانت اللهفة عارمة فجد المجدفون كثيراً ولم يستريحوا حتى وصلوا البر في الوقت المناسب.

القصة الثانية تتحدث عن جزيرة عاصية أخرى، بعد سبع سنوات. تلك كانت جزيرة ميلوس الصغيرة التي لا أهمية بها بحد ذاتها، فقد رغبت ان تكون حيادية فقط. لكن السنوات السبع كانت قد تركت طابعها في الأثينيين. هذه المرة لم تحذر ضد الشفقة والمعاملة الحسنة. وتبين المحادثة التي يقدمها توسيديدس بين رسل الأثينيين ورجال ميلوس ماذا فعلت الحرب بشعب وقف مرة كما قال هيرودوت في الاختيار المحيّر بين الأضعف والأقوى، والأقوى هو الرابح دائماً.

رداً على التماس أهل ميلوس انهن لم يقترفوا خطأ، وان شن الحرب عليهم سيكون مخالفاً لكل عدالة، أجاب الرسل: «العدالة تتحقق فقط عندما يكون الجانبان متساويين. فالأقوياء ينتزعون مايستطيعون والضعفاء يقدمون مايجب عليهم أن يقدموا».

أجاب أهل ميلوس «إنكم تتجاهلون العدالة ثم إنه لمصلحتكم أيضاً أن تحترموها لأنكم إذا هزمتم فلن تكونوا قادرين على طلبها».

قال الأثينيون: «عليكم ان تتركونا نقم بتلك المخاطرة، فمصلحتنا ان نخضعكم بدون مشاكل لأنفسنا وسيكون ذلك أفضل لكم أيضاً».

سأل أهل ميلوس: «أن نصبح عبيداً؟».

نعم - وسينقذكم ذلك من مصير أسوأ.

ألا تقبلون ان نحافظ على السلم كأصدقاء لكم وليس كحلفاء؟

أجاب الأثينيون: «لا، لا نريد صداقتكم. فصداقتكم برهان ضعفنا بينما كراهيتكم برهان قوتنا. نرجوكم ان تذكروا ان المسألة هي مسألة حفظ الذات. فنحن الأقوياء».

قال أهل ميلوس: «الحظ لايكون دائماً الى جانب القوى. فقد يكون ثمة أمل إذا بذلنا جهدنا فقد ننتصر عليكم».

أجاب الأثينيون: «احذروا الأمل ولا تكونوا كالعوام الذين عندما تفشل الأسس المرئية للأمل يهرعون إلى اللامرئي، الى الدين وأمثاله. إننا ننصحكم بالامتناع عن ارتكاب هذه الحماقة. ونذكركم أنكم في كل هذه المناقشة لم تقدموا أي اقتراح يستخدمه الرجال العمليون».

لم يكن أهل ميلوس رجالا عمليين فحاربوا ودحروا بجهد ضئيل من أثينا. قتلت كل الرجال وأخذت النساء والأطفال عبيدا. لقد وصلت الى النقطة التي لم تعد فيها تهتم باستخدام الكلمات الجميلة في الحقائق البشعة، والسبب أنها لم تعد تبدو بشعة في نظرها. يقول توسيديدس ان الرذائل صارت تقدّر على انها فضائل. فالمعاني الحقيقية للكلمات تغيرت فالخداع امتدح على أنه دهاء والتهور اعتبر شجاعة، وقد احتقروا الأخلاص والتواضع والكرم على أنها دليل ضعف. «الإرادة الطيبة التي هي العنصر الأول في الطبيعة البشرية سخروا منها في البلاط وتلاشت. وكل رجل لم يعد يثق بالرجل الآخر»، ذلك ماكان من أمر السباق الى القوة فقد أودى بالأثينيين الى النهاية.

كانت اسبارطة أفضل حالاً. مثلها الأعلى تركز في واجب الموت في ساحة المعركة وحافظت عليه لا لاقناع الناس طويلاً لكن كان أفضل من فقدان أي مثل أعلى كما في محادثة الأثينيين مع أهل ميلوس. لقد غزيت

أثينا في ٤٠٤ . كفاح الحزب المتشدد قسم المدينة، والزمرة الارستقراطية، المويدة دائماً لاسبارطة وصلت الى السلطة. فكانت ثورة أخرى في مدار السلطة.

لقد تحقق النجاح سريعاً. ان اسبارطة لاتستطيع ان تحكم الأمم الأخرى. لقد ارهقتهم أثينا بالضرائب لكنها في غير ذلك لم تتدخل في شؤونهم وقد فسر طرائق اسبارطة أثيني معجب بها، بالقول ان ارادة أي مواطن اسبارطي كانت قانونا مطلقا في الدول الخاضعة. لم تكن أبداً قادرة ان تفهم أي اسلوب إلا اسلوبها وبقية الإغريق لم يؤخذوا الى ذلك بلطف. لم يكونوا منقادين بسهولة ولم يحبوا الطاعة. لم تستطع الاحتفاظ بهم طويلاً. لقد استمرت الامبراطورية الاسبارطية سنوات قليلة فقط. وقرب نهاية الحرب عقدت حلفاً مع عدوتها الكبرى القديمة فارس التي ساعدتها قليلا في إضعاف أثينا. لكن بعد ذلك سريعا تخاصم الحليفان. هزمت اسبارطة وانتزعت فارس الامبراطورية البحرية التي كانت اسبارطة قد انتزعتها من أثينا.

تلك كانت نتيجة سبع وعشرين سنة من الحرب. يبدو للوهلة الأولى انه انتصار العبث، لكنه كان أسوأ انتصار، كان أسوأ من ذلك فكثير من الأثينيين قتلوا في تلك السنوات. ولحسن حظنا أن بعض الذين كانوا في سن القتال - سقراط وأفلاطون وتوسيديدس نفسه وآخرون معروفون أيضاً - لم يموتوا في ساحات القتال ولكن لاشك أن من بين الجميع كان ثمة اؤلئك الذين قادوا العالم الى قمم جديدة. ان الشعلة التي اندلعت وضاءة في أثينا القرن الخامس قدمت الكثير وكانت ستقدم المزيد من النور للعالم لو أن هؤلاء الذين ماتوا لم يموتوا، لم يموتوا حقاً بعبث.

«سبب كل تلك الشرور كانت الرغبة في السلطة التي استهلمت الجشع والطمع» -توسيديدس / الفصل الثالث/ الصفحة ٨٣.

الفصل العاشر

زينوفون
الجنتلمان الأثيني العادي

التحول من توسيديدس إلى زينوفون هو تجربة سارة ولكنها مفاجئة . ان حياة الرجلين متداخلة مع أن زينوفون كان أصغر بكثير . كلاهما أثينيان وجنديان، وكلاهما عاشا أثناء الحرب ورأيا هزيمة أثينا . ومع ذلك فقد قطنا عالمين مختلفين حتى ليبدو ان لا صلة للواحد بالآخر . عالم توسيديدس كان عالماً هدمته وخربته وفتته الحرب، حيث اختفى الأمل ولايمكن تصور السعادة . عالم زينوفون كان مكاناً بهيجاً يعج بكثير من الناس الظرفاء وكثير من أساليب الظرف . كان هناك صيد مثلاً . يكتب مقالة ساحرة عنه : عن مسرات البداية الصباحية في الشتاء على الثلج، وتتبع الأرنب البري بكلاب صيد خبيرة بالطرد كأسيادها، وفي الربيع «عندما تكون الحقول ملأى بالزهر البري تكون الرائحة بالنسبة للكلاب ضئيلة» أو تكون الطريدة غزالاً رياضياً من الدرجة الأولى، أو خنزيراً برياً خطيراً ولكنه يبعث الفرح . ومثل هذه المسرات خاصة بالصياد : انه أقوى وأفتى من الناس الآخرين، فهو أشجع وأيضاً أكثر ثقة- وهذا هو مؤلفنا لاينزعج من الشرح . فالإنسان الذي يصيد أفضل من الإنسان الذي لايصيد وهذا كل مايوجد في الصيد . أسأل أي مرافق لصيد الذئاب في الأدب الانكليري . فالصيد متعة جيدة وشريفة، والفتى محظوظ إذا أخذ إليه . إنه ينقذه من شرور المدينة ويحببه بالفضيلة .

والمرء يعجب في أي مرحلة من تاريخ توسيديدس كان الأثينيون يذهبون الى الصيد . هل شاهد ذلك الإنسان ذو الرؤية التراجيدية الصيد؟ هل أصغى لقصص عن حجم الخنزير الذي قتل؟ ألم يكن في وليمة غذاء حيث تروي القصص عن الخمر؟ ان الخيال يفشل قبل أن يحاول وصفه

هناك، حتى لو كان سقراط ضيفاً كما كان في غذاء ذهب إليه زينوفون وكتب عنه. ولابد ان نفترض أنه ينتج من ذلك ان نمط اليوم هو من هذه الحفلات أكثر مما هو من نمط عشاء أفلاطون الشهير في بيت أغاثون، حيث كانت المحادثة هي المتعة الوحيدة. فضيوف أغاثون كانوا من نخبة أثينا ويديرون نقاشاً رفيعاً في الآراء المختلفة التي يطرحونها. ان ضيوف غذاء زينوفون كانوا باستثنائه، واستثناء سقراط، أناساً عاديين سرعان ماينزعجون من الأحاديث التي دارت في المأدبة ولكن لا أحد يمكن أن ينزعج من الحفلة التي وصفها زينوفون. لقد كانت من البداية حتى النهاية أعظم مناسبة للمسرة. كان ثمة بعض الحديث على الطاولة، وطبعاً يتدخل سقراط في ذلك وبين الحين والآخر، يتحول إلى حديث رزين يلفت حتى انتباه زينوفون. لكن معظم الوقت كانت الأحاديث جذلة مناسبة للغذاء الشهي. وكان ثمة ضحك غامر عندما مثلاً دافع سقراط عن أنفه المفلطح بأنه أنسب من الأنف المستقيم وعندما رفض أكل البصل رجل تزوج حديثاً. وكان ثمة موسيقى أيضاً وألزم سقراط بالغناء ليبهج الآخرين. فاصل بهيج قدمه صبي مبتهج ويكشف وصف زينوفون قدرته في الملاحظة الدقيقة والتعاطف السريع. لقد دعي الفتى للحضور مع أبيه، وهو شريف عظيم، لكنه كان قد ربح للتو المسابقة الرئيسية للفتيان في المهرجان الأثينين الرئيسي. جلس الى جانب أبيه وعاملته الصحبة بلطف. حاولوا استدراجه لكنه كان أكثر خجلاً من أن ينطق بكلمة، الى أن سأله أحدهم بماذا يفتخر أكثر ما يفتخر فصاح شخص آخر «بنصره طبعاً». وهنا احمر واندفع يقول «لا لست فخوراً». فسر الجميع لاجباره أخيراًا أن يقول شيئاً مافشجعوه «لا؟ بأي شيء إذن أنت أشد افتخارا؟» قال «بأبي» والتصق أكثر به. إنها صورة جذابة لصبي اثيني في مدينة منهارة حيث لم يجد توسيديدس شيئاً جيداً.

وكالعادة كانت المسرة توفر للضيوف. لقد قدمت فتاة بعض الأعمال الفذة المختلفة والمدهشة. وأعظمها كان عندما رقصت واحتفظت

بأثنتي عشرة طارة تدور في الهواء تمسكها وتقذفها في الوقت المناسب على ايقاع الموسيقى. وأعلن سقراط وهو يراقبها باهتمام كبير إنه اضطر ان يستنتج «ليس من هذه الفتاة أيها الأصدقاء، وإنما من أشياء أخرى أيضاً أن موهبة المرأة لاتتخلف عن موهبة الرجل»، وقال إنه شيء جميل ان تعرفوه إذا رغب أي منكم ان يعلمه لزوجته. وحدثت همهمة حول المأدبة: فغامر أحدهم وقال «زانتيبي فلماذا أنت لاتعلم المزاج الطيب لزوجتك؟» فرد عليه سقراط «لأن هدفي العظيم في الحياة ان أكون ناجحاً مع الناس وقد اخترت زانتيبي لأني اعرف أني إن كنت ناجحاً معها فإني سأكون ناجحاً مع أي شخص من البشر». لقد كان هذا التفسير مستحسنا بالاجماع.

وتبع ذلك حديث متقطع الى أن تركز أخيراً على التمرين فقال سقراط لذاك الذي انتشى فرحاً أكثر من الجميع، انه يرقص كل صباح بغية انقاص وزنه. قاطعته واحد منهم، «صحيح وجدته يفعل ذلك واعتقدت انه جنّ. لكنه تحدث إلي وأقول لكم إنه اقنعني. وعندما ذهبت الى البيت لم أرقص، أتصدقون؟ : لا أعرف كيف ولكني حركت ذراعي حولي» وكانت صرخة عامة «ياسقراط دعنا نراك أنت أيضاً».

في هذا الوقت قامت الفتاة الراقصة بحركة بهلوانية رأساً على عقب في دائرة شكلتها السيوف. لم يعجب هذا سقراط فقال مذعناً، «لاشك أنه تنفيذ مدهش» فوافق الآخرون «أين السرور في مشاهدة مخلوق جميل غض تعرض نفسها لمثل هذا الخطر؟ انا لا أرى ذلك مقبولاً»، وبحركة إيمائية بين الفتاة وشريكها استبدلت بفتي جميل: «انقاذ باخوس لارדياني المهجورة». وجرى التمثيل ونال الإعجاب. الممثلان لم ينطقا كلمة واحدة، بل كانت مهارتهما أنهما بالإشارة والرقص عبرا عن كل إحداث القصة وعواطفها بوضوح كامل للمشاهدين. لم يبدوا ممثلين اتقنا دورهما، بل عاشقين حقيقيين وبذلك انتهت الحفلة وسار سقراط الى المنزل مع الفتى الجميل ووالده. وعن نفسه لا يقول زينوفون شيئاً أثناء مقالته سوى في البداية عندما يوضح انه كان واحداً من الضيوف وقرر ان يسجل الغداء لأنه

اعتقد ان لما يفعله الفضلاء في ساعات سرورهم أهميته. والمرء يأسف أن قلة من الكتاب الإغريق يوافقونه.

صورة أخري يقدمها عن الشؤون الداخلية لأثينا لها فائدة ليس كقطعة تدل على مرحلة بل لأنها تبين ومضة لذلك الشخص المحير في كل المراحل وهو المرأة، في اليونان القديمة. رجل تزوج مؤخراً يتحدث عن زوجته، يقول: كانت بعد في الخامسة عشرة وقد ربيت تربية مدهشة لتبصر قليلاً وتسمع وتسأل أقل مايمكن من الأسئلة، وقد كان الزوج الفتى مسروراً في تحبير هذه الصفحة البيضاء بما يختار. لم يكن ثمة شك فيما يريد أن يبدأ به. ويسجل زينوفون أقواله «لقد منحتها فرصة الاعتياد علي ولكن عندما وصلنا الى النقطة التي يمكن أن نتحادث فيها بسهولة اخبرتها ان أمامها مسؤوليات كبرى. وقد تداولت معها ما أتوقعه منها كربة منرل. قالت مندهشة: ولكن والدتي اخبرتني ان لا مكانة لي. أنت لك المكانة فقط. كل ماعلي أن أفعله أن أكون مدركة منتبهة. فالتقط الزوج سريعاً هذه الإشارة. شرح لها بلطف ولكن بجدية حتى أصغر الأشياء ان حياتها لذلك لابد أن تكون تدريباً مستمراً في الانتباه والإدراك الجيد. عليها أن تخزن كل شيء يحضر الى البيت، وتتفقد كل عمل يجري، وتراقب الغزل والنسيج وصناعة الثياب، وتدرب الخدم الجدد وتهتم بالمريض. عند هذه النقطة يبدو أن معنوياتها ارتفعت قليلا لأنها همست إنها اعتقدت بأن عليها الاهتمام بالناس المرضى، ولكن زوجها تابع بثبات. بالطبع يجب أن تظل داخل البيت. هو سوف يستمتع منذ بداية اليوم بمشوار طويل في الريف – وهذا صحيح مثل أي شيء ممتع. ولكن من الغريب جداً ان تتجول المرأة خارج البيت. على أي حال يمكنها ان تجد الكثير من التمرينات على النول أو ترتيب الأسرّة أو الإشراف على الخادمات. ويقال إن عجين الطحين هو من أفضل التمرينات إن توافر. كل هذه الأشياء تحسن صحتها وتجمل قوامها – فمن المهم هو أن تكون جذابة لزوجها. والبدائل المصطنعة لم تكن مستحبة: الأزواج دائماً يعرفون عندما تتزين زوجاتهم، وهم لايحبون

ذلك أبداً فقد كان الرجل يمج الحمرة والبودرة على الوجه عندما يلاحظ ذلك، يجب أن تكون كما يكون الزوج، تنتهي المقالة نهاية سعيدة بالإعلان «منذ ذلك الوقت تقوم زوجتي بكل واجبات الاحترام كما علمتها تماماً».

من الصعب أن نجد الزوجة الفتية التي تقوم بواجبها والزوج السعيد في حياتهما البيتية الأنيقة عند أهل أثينا توسيديدس كما لو كنا نضع توسيديدس نفسه الى الطاولة بجانب سقراط يراقب الفتاة بطاراتها. ولا فائدة من محاولة صنع صورة مركبة من زينوفان وتوسيديدس. والنتيجة الوحيدة أننا ننقد الحقيقة في كل جانب. فحقيقة توسيديدس أكثر عمقاً بما لايقاس. في البانوراما المعقدة للحياة استطاع اكتشاف التنوعات غير المتغيرة لقد استطاع سبر أعماق مختلف شرور الطبيعة الإنسانية. وقد رأى في انتصار اسبارطة على أثينا مايستحقه قرار الحرب كاختيار للقيم وتلك الحرب ستقرر إلى الأبد الأهمية العليا للعالم إذا هيمن الجشع والنزوع إلى السلطة على الرجال. ماعرفه كان الحقيقة فعلاً، مع ظل من حزن يصعب التعبير عنه.

لكن حقائق زينوفون كانت صحيحة أيضاً. فهنالك حفلات سرور ومنازل مرتبة جيداً وشبان ظرفاء وصيادون فرحون في اليونان التي حطمتها الحرب. ان التاريخ لاينظر إلى هذه المسرات، ولكنها ذات أهمية. فالعالم اليوناني سيكونٌ مجنوناً لو كانت صورة توسيديدس عامة. طبعاً كان عقل زينوفون يعمل في مستوى أدنى. فلم تكن الحقائق الأبدية في مدى اهتمامه. الرجل المتوسط في أثينا بركليس يمكن ان نراه من خلال عيني زينوفون، وليس من خلال عيني توسيديدس أو أفلاطون. عند زينوفون لا يوجد مخططو المكائد الجادون الجشعون كما رآهم توسيديدس في أثينا ولايوجد رجال مثاليون افلاطونيون. الناس في كتبه عاديون، شعب مسرور لايتطرفون في أي اتجاه ويقبلون بالواقع مثل زينوفون نفسه. هنا نقدم صورة يرسمها أحدهم:

قال إنه تحقق منذ زمن طويل «أنه مالم نعرف ماذا يجب علينا ان نفعله ونبذل جهدنا لنفعله، فإن الله يقرر أنه لايحق لنا ان نزدهر. فإن كنا حكماء ونتحمل الألم فإنه يجعل بعضنا مزدهرين وليس الجميع. فأبدأ أولا بتبجيله ثم افعل كل ما أستطيع لأكون جديراً عندما أصلي فيمنحني الصحة والقوة واحترام الأثينيين وعطف أصدقائي ويزيد ثروتي - مع الشرف والسلامة في الحرب - مع الشرف».

هذه الطموحات الملموسة تقدم ملاحظة حقيقية عن الإغريقي. فالإنسان الذي صرح بها والإنسان الذي سجلها كانا جنتملانين اثينيين نموذجيين. وماقدمه لنا زينوفون في كتاباته - رجل بإرادة طيبة وإحساس طيب، لطيف شريف ورع متعلم أيضاً يهتم بالأفكار التي ليست من النوع التأملي بل تلك التي يستطيع أن يجعلها تعمل باتجاه الخير العملي العقلي. وكان أصدقاؤه مثله، فكانوا يمثلون الأثينيين من النوع الأفضل.

ومن ناحية أخرى قدّم زينوفون صورة لعصره في حياته تبين الاهتمامات الواسعة جداً والحرف المختلفة التي جعلت أثينيي بركليس يختلفون عن الآخرين. لقد جاء إلى أثينا شاباً من مقاطعة أبيه في اتيكا ليتعلم بعيداً عن الأساليب الريفية، فانضم إلى حلقة سقراط حيث كان الشبان والمتقدمون في السن على حد سواء حوله، كما يقول أفلاطون مأخوذين ومسحورين بالانجراف نحو المعرفة، أو كما شخص الوضع هو نفسه يريدون ان يصبحوا رجالاً ظرفاء طيبين يعرفون واجباتهم نحو أسرتهم وخدمهم وأصدقائهم وبلادهم ان سقراط الذي استمع إليه لم يكن كسقراط أفلاطون يتحدث عن الأشكال المجيدة للعدالة والحكمة والحق والغبطة التي تراها النفس وهاجة في النور الصافي أو أي شيء من هذا القبيل. إن هذا السقراط مفكر وقور متميز عن الرأي العام، وفي سجل زينوفون عنه في الذكريات نجد أن مايقوم به تجاه أصدقائه الشباب هو تقديم النصيحة العملية عن كيفية تنظيم شؤونهم. ويخبر ضابطاً زميلاً كيف يجعل رجاله جنوداً فعالين، ويخبر فتى حي الضمير مثقلاً بأعباء كثير من

أقربائه الإناث كيف بإمكانهن أن يتعلمن الحصول على معيشتهن وهكذا، يصغي زينوفون مأخوذاً بهذه الحكمة العملية. ولا نعرف المدة التي قضاها زينوفون في هذه الحياة التي تبهجها المحادثة، ولكنه كان مايزال فتى عندما تركها الى نوع من الحياة مخالف جدا لها إذ صار جنديا، كان فعلاً رجل عصره عندما كان الشعراء والمسرحيون والمؤرخون جنوداً وجنرالات ومكتشفين.

سافر في حملاته بعيداً ورأى العالم العظيم. كما جمع من المال مايكفي ليعيش بقية حياته اسيراً يفتدى بنبيل فارسي ثري. وعاد ثانية الى اليونان ولكن الى اسبارطة وليس الى أثينا. ومع أنه ترك في كتابه «اناباسيس» صورة لاتنسي لما يمكن ان تحققه المثل الديمقراطية فإنه هو نفسه لم يكن ديمقراطياً. لقد انحدر من أسرة نبيلة واحتفظ طيلة حياته بمعتقدات طبقته. أحب اسبارطة دائماً ولم يثق بأثينا. ومع ذلك في الأزمة الكبرى في حياته، عندما واجه مع رفاقه دماراً وشيكاً تصرف كأثيني حقيقي، يعرف ما الحرية وماذا يحقق الرجال الأحرار. وعندما انتخبه العشرة آلاف جنرالا لينقذهم من ورطة مريعة، لم يطبق عليهم أي فكرة اسبارطية. لقد صار كديمقراطي قائدا كما يمكن ان يفهم القيادة افضل ديمقراطي. والحقيقة ان النجاح المدهش الذي نتج ولم يكن له تأثير على موقفه ليس مفاجئاً، فمن النادر في التاريخ ان تتحول شخصية ارستقراطية إلى شخصية ديمقراطية. لم يعد زينوفون إلى أثينا، وبعد عودته الى اليونان بسنوات حارب إلى جانب اسبارطة ضدها وحكم عليه بالنفي. أعطاه الاسبارطيون مقاطعة في ريف جميل قرب اولمبيا حيث عاش سنوات عديدة في ركوب الخيل والصيد والزراعة، كنموذج لجنتلمان الريف. وهنا كتب كثيراً من الكتب العظيمة حول موضوعات متباعدة مثل حضوره غذاء سقراط وتنظيم المداخيل الأثينية وباستثناءين أو ثلاثة فإن كتاباته عابرة تماما ومحسوسة وصريحة ومكتوبة بوضوح، ولكن ليس أكثر. قليل من الجمل تبعثرت خلال الكتابات تبين قوة الفكرة المفاجئة والرؤية البعيدة المدى.

وبما أنه أو ربما لأنه حارب كثيراً فقد آمن ان السلام يجب أن يكون هدف الدول. ويقول ان الدبلوماسية هي الأسلوب لحل النزاعات وليس الحرب. وهو يحث أثينا ان تستخدم تأثيرها لحفظ السلام ويقترح جعل دلفي مكان لقاء لكل الأمم يحلون فيه خلافاتهم. يقول «ان يغزو بالقوة فقد يتخيل أنه يستطيع ان يتابع هذا العمل، لكن الغزوات الوحيدة التي تستمر هي عندما يخضع الناس بإرادتهم لاولئك الذين هم أفضل منهم. والأسلوب الوحيد حقا لغزو بلاد يكون من خلال الشهامة». ان العالم لم يفهم بعد زينوفون.

أعظم كتبه حقاً، الكتاب الذي عاشه هو عن الحرب. طبعاً إنه «اناباسيس» أي تقهقر العشرة آلاف، وهو قصة عظيمة، وهي عظيمة جداً في معرفتنا الإغريق. لاتوجد في الكتابات قطعة أخرى تقدم صورة واضحة عن الفردانية الإغريقية، تلك الفطرة التي كانت بارزة جدا في اليونان القديمة والتي قررت طريقة الانجاز اليوناني. ولو دقق المرء فيها لوجدها سبب -أو نتيجة- العشق اليوناني للحرية. فاليوناني فيه ميل لأن يترك حراً ليعيش حياته بأسلوبه الخاص. انه يريد أن يعمل بنفسه ويفكر لنفسه، فليس من الطبيعي عنده ان يلجأ إلى الآخرين للتوجيه. إنه يعتمد على حسه الخاص في معرفة الصحيح والحق. وبالفعل فليس ثمة مصدر معرفي عام للتوجيه في أي مكان في اليونان عدا المعابد التي يصعب الوصول إليها والأصعب من ذلك فهمها. وليس في أثينا كنيسة أو حتى دولة تصوغ مايجب أن يؤمن به الإنسان وتعلمه تفاصيل حياته. ولا توجد هناك وكالة أو مؤسسة تعارض تفكيره في أسس اسلوب يختاره أو أي شيء مهما كان. أما بالنسبة الى الدولة فلم تدخل في رأس الأثيني إنها يمكن أن تتدخل في حياته الخاصة: مثل ان يرى أولاده يعلمون كيف يكونون وطنيين أو كمية المشروب التي عليه ان يقتصر على شرائها، أو تجبره ان يوفر من أجل شيخوخته. كل هذه الأشياء كان المواطن في أثينا هو الذي يقررها بنفسه ويتحمل مسؤوليتها.

كان أساس الديمقراطية اليونانية الاعتقاد بكل الديمقراطيات - ذلك أن

الإنسان المتوسط يعتمد عليه في أداء واجبه واستخدام حسه الجيد في تحقيق ذلك. كان المذهب المعترف به في أثينا هو «ثق بالفرد» وكان شائعاً في اليونان سواء أعلن عنه أم لم يعلن. ونعرف أن اسبارطة كانت استثناء وقد يكون هناك غيرها ومع هذا فإن أعظم رجعي يوناني يغير ويرجع الى نموذجه. وقد وصلنا ان جنوداً اسبارطيين خارج البلاد خلعوا ضابطا غير شعبي، ورموا الحجارة على جنرال لم يستحسنوا أوامره، وفي حالة طوارئ خلعوا قادة غير أكفاء وتصرفوا بأنفسهم. فحتى النظام الصارم لاسبارطة لم يستطع ان يلغي الانجراف اليوناني إلى الاستقلال. يقول هيرودوت «الحكم الشعبي هو اسم بحد ذاته جميل». وجاء في مسرحية لاسخيلوس عن هزيمة الفرس في سالاميس أن الملكة الفارسية سألت: «من يجلس على عرش الإغريق كطاغية؟ فأجيب بكبرياء، انهم ليسوا عبيدا ولا خداما لأي إنسان» لذلك فإن جميع الأغريق آمنوا أنهم حاربوا عبيد الطاغية الفارسي. رجال احرار مستقلون يستحقون ان يكونوا أكثر من رجال خاضعين خانغين.

السلطات العسكرية لم تدافع عن هذا الموقف، ولكن كيف كان يطبق هذا الموقف فإن ذلك يعود الى الجنود أيضا، وقد ظهر ذلك دائماً في «اناباسيس» فقد تراجع العشرة آلاف بسلام بعد مسيرة من أعظم المسيرات التي نفذت لأنهم لم يكونوا جيشاً متحجراً منظماً بل كانوا عصبة أفراد مغامرين.

تبدأ ملحمة الانسحاب من معسكر قرب مدينة صغيرة في آسيا غير بعيدة من بابل. لذلك اجتمع أكثر من عشرة آلاف يوناني. جاؤوا من أماكن مختلفة: أحد القادة كان من تساليا، وآخر من بوتيا كان الرئيس من اسبارطة، ومن بين هذه القيادة شاب مدني من أثينا يسمى زينوفون. كانوا جنوداً يجربون حظهم، كانوا جيشاً نموذجيا من المرتزقة ذهبوا خارج البلاد لأنهم لا أمل لهم في وظيفة في بلادهم. فاليونان لم تكن في حرب في

تلك الأيام. قد كان السلم الأسبارطي مفروضاً على البلاد. كان صيف ٤٠١ أي قبل ثلاث سنوات من سقوط أثينا.

كانت فارس بؤرة مؤامرات ومؤامرات مضادة تهيىء لثورة قريبة. كان لآخر ملك ابنان متعاديان خطط الأصغر لانتزاع العرش من أخيه. الأصغر كان سيروس سمي باسم سيروس العظيم فاتح بابل قبل مئة وخمسين سنة. وقد اشتهر سميه لسبب واحد فقط: لأنه عندما سار الى فارس انضم زينوفون الى جيشه. ولو أن هذا لم يحدث لضاع في القائمة التي لانهاية لها من ملوك آسيا الصغار الذين يحاربون من دون سبب له أدنى أهمية للعالم. لقد عاش في صفحات زينوفون شهماً كريماً، حريصاً على سعادة جنوده يشاركهم صعوباتهم وكان أول من يقاتل، كان قائداً عظيماً.

انضم العشرة آلاف تحت رايته من دون فكرة واضحة عما سوف يفعلونه سوى أن هناك قضية ذات أهمية واقعية، ويحصلون على مرتباتهم النظامية وعلى مايكفيهم من الطعام. وقد وفروا حصتهم من كليهما (أي المال والطعام) في الأشهر القليلة التالية. لقد ساروا من البحر المتوسط عبر صحارى رملية بعيداً حتى آسيا الصغرى، ويعيشون في البلاد التي تعني الحد الأدنى من الطعام، وأحياناً لاشيء على الإطلاق. كان هناك فيلق آسيوي ضخم، على الأقل مئة ألف من الأقوياء، ولكنهم يلعبون دوراً بسيطاً في كتاب «اناباسيس». الإغريق هم الجيش الحقيقي الذي يعتمد عليه سيروس. وكما يخبرنا زينوفون القصة فإنهم أمضوا الليل من أجله عندما قابل قوات الملك. كانت معركة كاناكسا نصراً حاسماً لسيروس. هو فقط الذي مات. صرع في القتال عندما ضرب أخاه وجرحه. وبموته لم يعد ثمة مبرر للحملة. ففرت القوات الآسيوية بعيداً. الجيش الإغريقي الصغير كان وجده في قلب آسيا، في بلاد مجهولة تحيط به فصائل معادية بلا طعام ولا

ذخيرة ولا فكرة كيف يتراجعون. بل لانه لم يعد لديهم قادة، لان الضباط الكبار ذهبوا لعقد مؤتمر مع الفرس من أجل أخذ الأمان. تأخرت عودتهم التي ينتظرونها بلهفة، تأخراً مقلقاً، فكل العيون شاخصة إليهم عندما ظهر من مسافة بعيدة رجل، رجل واحد، رأوه يتقدم ببطء، ومن ثيابه عرفوه انه يوناني. هرعوا لملاقاته وأمسكوه وهو يرتمي محتضراً وقد جرح جروحاً مخيفة. أشار إليهم ان جميع رفاقه أبيدوا، ذبحهم الفرس.

كان ليلاً مخيفاً. كانت الخطة الفارسية واضحة. فمن دون قادة سيكونون مستسلمين. اقتلوا القادة ولن يكون الجيش إلا مجموعة خراف تنتظر الذبح. الخطأ الوحيد في هذه الفكر ان الجيش كان يونانيا.

زينوفون وقد مات كل رفاقه خرج من المعسكر الذي يسوده الرعب فوجد بقعة هادئة فاستسلم للنوم. وأبصر حلما. رأى صاعقة زيوس تسقط على بيته ويظهر شعاع عظيم ساطع، فاستيقظ وهو مؤمن كل الإيمان ان زيوس قد اختاره لانقاذ الجيش. وقرب النار دعا بحماسة الى مجلس من الضباط الذين لم يذهبوا الى المؤتمر. وهناك وقف كفتى مدني وخطب فيهم مقوياً عزيمتهم. طلب منهم أن يرموا اليأس، وان يتفوقوا على سوء الحظ. وذكرهم أنهم إغريق، وعليهم ألا يرتاعوا من الآسيويين. وقد وصل إليهم شيء من حماسته. لقد لمحهم يضحكون. أحد الرجال الذي يعترض بعناد على كل شيء ولايتحدث إلا عن ا لحالة اليائسة، نصح زينوفون بإنزاله الى الأنفار، واستخدامه في حمل الأمتعة، فسيكون كالبغل الرائع، وقد أعلن هذا لمستمعيه. انتخبوه بالأجماع ليقُوّوا المؤخرة، ثم صوتت الجمعية العامة فتبين انه بإمكانه ان يأمر الجنود. فحدثهم بما يستنهض هممهم. الأشياء قد تبدو سوداء ولا أمل فيها في نظر الآخرين، لكنهم كانوا اغريقيين أي كانوا رجالا أحراراً يعيشون في دول حرة، وتحدروا من أسلاف أحرار. إن الأعداء الذين سوف يواجهونهم كانوا عبيدا، يحكمهم الطغاة، ويجهلون أي فكرة عن الحرية، فكروا «إننا مهزومون لأن ضباطنا ماتوا وجنرالنا

العجوز الطيب كليرخوس. لكنا سنريهم أنهم حولّونا جميعاً إلى جنرالات وبدلاً من كليرخوس واحد سيكون ضدهم عشرة آلاف كليرخوس». لقد ملأهم شجاعة وفي ذلك الصباح بالذات بدأ العشرة آلاف جنرال مسيرة التراجع.

ليس حولهم إلا الأعداء، لا يوجد رجل واحد يثقون به دليلا لهم، ولا توجد خرائط في تلك الأيام ولا بوصلات. شيء واحد فقط تأكدوا منه وهو أنه يستحيل عليهم أن يعودوا من الطريق الذي جاؤوا منه. فمن أينما مروا كان الطعام مفقودا. اضطروا للتوجه شمالا واتباع مجرى الأنهار حتى الجبال حيث دجلة والفرات ينبعان وهو مانسميه اليوم براري كردستان في مرتفعات جورجيا وأرمينيا، وكان هذا المنطق المصدر الوحيد لمددهم. فإن لم يهاجموا معاقلهم ويستولوا على مخازنهم فإنهم سيموتون جوعا. ان حرباً جبلية ذات سمة يائسة كانت تنتظرهم، شنها عدو يعرف كل موطىء قدم في البلاد. راقبوهم من رؤوس الجبال فوق وديان ضيقة، ودحرجوا كتلاً من الصخور عليهم، وهاجمهم الرماة الماهرون المختبئون في ادغال الضفة الأخرى من الأنهار المتجمعة في حين كان الأغريق يبحثون عن مخاضة يعبرون منها. وكلما أوغلوا أعلى في التلال قابلوا بردا مريراً وثلجاً زمهريرا، وهم غير مجهزين إلا لقطع الصحراء العربية.

أي إنسان اليوم يرى ورطتهم سوف يستنتج ان فرصتهم الوحيدة للنجاة تكمن في الالتزام بنظام صارم والتمسك بتقاليدهم العسكرية الرائعة، وطاعة قادتهم والأوامر التي يصدرونها. القادة الرئيسيون ماتوا، والقتال في الجبال ضد المتوحشين لم يكن جزءاً من تقاليدهم العسكرية، وفوق هذا فإنهم لكونهم يونانيين، لم يلتزموا بالطاعة العمياء في ظروفهم اليائسة. والحقيقة ان الوضع الذي واجههم لايقابل إلا بنبذ كل القواعد والتدريبات التي يعرفونها. ماكانوا يحتاجونه هو الاعتماد على ثقافة وقوة المبادهة التي يملكها أي فرد منهم.

لم يكونوا اكثر من عصبة مرتزقة، لكنهم مرتزقة اغريق فمعدل ثقافتهم كان عالياً. إن مسألة النظام بين عشرة آلاف جنرال قد تكون عكس ذلك وتؤدي الى نتائج قاتلة، لكنهم كأجداد لايقلون عن أخلافهم الرواد الغربيين الذين يشبهونهم، فهموا ضرورة العمل معا. و لايوجد جندي إلا يعرف ماذا تضيف الفوضى الى المخاطر التي يواجهونها. نظامهم كان نتاجا طوعياً لكنه افلح. وعندما أخذت عرباتهم المغطاة طريقاً عبر أمريكا فإن أي قائد يظهر يفعل هذا بفضل قدرته المتفوقة فيتبعه رجاله بإرادتهم. فاحتل قادة العشرة آلاف مراكزهم بالطريقة ذاتها: وكان الجيش حريصاً ان يعرف صفات رجل قبل زمن طويل من تسلم الفتى المدني زينوفون الآمرية.

كل رجل كانت له مساهمة في المسؤولية. ومرة عندما أرسل زينوفون قوة استطلاعية للعثور على ممر عبر الجبال قال لهم «كل واحد منكم قائد» وفي أي أزمة لابد من انعقاد مجلس يشرح فيه الوضع وتدور المناقشات «من لديه خطة أفضل فليتحدث عنها. هدفنا نجاة الجميع، وهذا يهم الجميع» وقد نوقشت الحالة مراراً وتكراراً، ثم جرى التصويت وقررت الأغلبية. وخضع القادة المقصرون للمحاكمة. وقد جلس الجيش كله كقضاة فيبرىء أو يعاقب. ويقرأ الحكم كرسم كاريكاتوري، ولكن أليس أفضل من تبرئة من كان مداناً؟ العشرة آلاف كانوا قضاة وينقلبون الى جنرالات إذا كان الحكم غير عادل، كما يسجل زينوفون. وفي إحدى المناسبات استدعي زينوفون للمحاسبة على ضربه جنديا.

قال: «اعترف اني فعلت هذا. أمرته ان يحمل الى المعكسر رجلاً جريحاً، ولكني وجدته يدفنه حيا، لقد ضربت آخرين أيضاً، كانوا رجالاً متجمدين في الثلج ويموتون»، ورجالاً متعبين يترنحون في الخلف حيث قد يقبض عليهم العدو. ان ضربة واحدة قد تجعلهم ينهضون ويسرعون. إن هؤلاء الذين أهنتهم يتهمونني الآن. لكن الذين ساعدتهم في المعركة والمسيرة والبرد والمرض لم يتكلم واحد منهم. إنهم لايتذكرون. ومع ذلك

فلا شك أنه من الأفضل - والأسعد أيضاً - أن نتذكر مآثر انسان من أن نتذكر شروره» وتستمر القصة «وبناء على هذا تذكّرتِ الجمعيّةُ الماضي وانفضّتْ وبُرِىء زينوفون».

يبين هذا الكلام الدفاعي البعيد عن العسكرية كيف أن زينوفون يعرف اسلوب تنظيم الرجال جيداً. كان في كلامه شعور مجروح ولكنه ليس شعوراً غاضباً وفوق هذا لم يكن استحساناً أنانياً. هؤلاء الذين أقنعتهم صراحته بإخلاصه، تذكروا بعيدا عن الغرور أي خدمات قدمها، وفهموا أنه بعيداً عن أي ادعاء بأنه لم يخطىء، ناشدهم فقط أن يتذكروا مناقبه كما تذكروا مثالبه. لقد أفهم مستعميه المزايا التي يجب أن يملكها على الأقل اي زعيم يقود الإغريق. في كتاب ألفه عن ثقافة سيروس العظيم برسم صورة للجنرال المثالي تكون سخيفة عندما تطبق على الملك الشرقي، يبين نضج الفكرة اليونانية، عن الطريقة التي تصنع الرجال الجديرين بكل شيء مستقل، الرجال المعتمدين على أنفسهم، المصممين على اتباع رجل آخر. يكتب «القائد يجب أن يؤمن أن الطاعة المختارة دائماً تعارض الطاعة الإجبارية، ويمكن تحقيقها بمعرفة مايجب أن ينفذ. وهكذا ضمن الطاعة من رجاله لأنه استطاع اقناعهم انه يعرف أفضل منهم، بالضبط كما يجعل الطبيب العظيم مرضاه يطيعونه. كما يجب أن يكون مستعداً لمعاناة الصعاب أكثر مما يطلب من جنوده، والمزيد من التعب وأقصى درجات الحرارة والبرودة. دائماً كان سيروس يقول «لا أحد يمكن أن يكون ضابطاً جيداً ان لم يعرف أكثر من هؤلاء الذين يأمرهم». مهما كان الأمر فإن زينوفون المدني غير الخبير استطاع ان يتغلب على العشرة آلاف بهذه الطريقة فقط. لقد استطاع اقناعهم انه يعرف أفضل وان يذعنوا له وأن يتبعوه بإرادتهم.

لقد تبين لهم أيضاً أنهم وإن جعلوه قائدهم فإنه لابد من التشاور مع الجيش. وفي إحدى المناسبات عندما كان يسرع بجواده من المؤخرة الى الطليعة ليستشيرهم، وكان الثلج كثيفاً والمسيرة قاسية، صرخ فيه جندي:

«ان هذا سهل عليك وأنت على صهوة جوادك» فقفز زينوفون عن جواده ونحى الرجل جانبا وراح يسير مكانه.

دائماً لايهم ان تبدو الأشياء يائسة، فالمبادهة التي يقدرها الرجال الأحرار تنقذهم منها. لقد اجمعوا ان يتخلوا عن أمتعتهم فرموا كل غنائمهم. قالوا «سنجعل العدو يحمل الأمتعة لنا» وباكراً في مسيرتهم هاجموا بعنف خيالة الفرس لأنهم لايحملون شيئاً. ان رجال رودوس استطاعوا ان يرموا بمقالعهم أبعد من الفرس بمرتين. لقد جعلوهم على بغال نقل الأمتعة، ووجهوهم ليكونوا تحت هدف الخيالة، لكنهم وفروا مطاياهم بزخات من السهام قريبة يمكن جمعها بسهولة. وبطريقة وبأخرى أجبروا الفرس على خدمتهم. وعندما وصلوا الهضاب تخلوا عن التكتيك الذي اتبعوه. لقد تخلوا عن الخطة الصعبة، التشكيل الوحيد الذي يعرفونه فتقدم الجيش بطوابيره بعيدا. كان شعوراً عاما في بلاد صخرية، ولكن بفضل تلك الميزة التي تعزى إلى الرجال الذين يعلمون من أجل أنفسهم. إن عقل ا لجيش المدرب لايتميز عن عقلهم.

وهكذا دائماً في البرد وأحياناً في الجليد والجوع وأحياناً التضور ودائماً القتال حملوا قضيتهم. لا أحد الآن يملك فكرة واضحة أين كانوا في بقاع العالم. في أحد الأيام، كان زينوفون يركب في المؤخرة فدفع جواده في هضبة وعرة فسمع ضجة كبيرة في المقدمة. صخب حمله إليه الريح وهو عبارة عن نداءات وصرخات عالية. اعتقد أنه كمين فدعا الآخرين ان يتبعوه بأقصى سرعة، وانطلق بجواده الى الأمام. لم يكن هناك عدو على قمة الهضبة، بل كان هناك اغريق. كانوا كلهم واقفين، وعلى وجوههم معالم واحدة والدموع تنسرح على وجوههم، وانهدلت أذرعتهم لما رأوه أمامهم. وتحول الصراخ الى زئير عظيم «البحر، البحر».

لقد وصلوا اخيراً الى وطنهم. البحر وطن الإغريقي. كان ذلك في أواسط كانون الأول. لقد تركوا كوناكسا في السابع من ايلول. لقد ساروا

خلال أربعة أشهر ألفي ميل في ظروف لم تمر من قبل أو منذ مواجهة الصعوبة والخطر.

ان قصة الأغريق «اناباسيس» محفورة حفرا. عشرة آلاف رجل يتمسكون بالحرية بطبيعتهم، في وضع كانوا هم أنفسهم قانونا على أنفسهم، أثبتوا أنهم قادرون على العمل معاً وبرهنوا أي معجزة يمكن أن يخلقها التعاون الحر. ان الدولة اليونانية، وبالأخص الدولة الأثينية التي نعرف عنها الكثير. أظهرت الشيء ذاته. ان ما أنقذ الإغريق في عودتهم من آسيا كان بالضبط ماجعل أثينا عظيمة. لقد كان الأثيني قانوناً لنفسه لكن فطرته المسيطرة وحدها كان يقابلها التزام بخدمة الدولة لقد كان هذا رد فعل عفوي على وقائع حياته، فلا شيء يفرض عليه من الخارج. المدينة كانت دفاعه في عالم معاد وأمنه وكبرياءه وأيضاً ضمانة لكل ثروته كيوناني.

قال أفلاطون ان الناس يجدون تطورهم الأخلاقي الحقيقي فقط في خدمة المدينة. فالأثيني كان متخلصا من النظرة الى حياته كشأن خاص. كلمتنا ايديوت (ومعناها الأبله -المترجم) جاءت من الاسم اليوناني الذي يطلق على الإنسان الذي لايشارك في القضايا العامة. يقول بركليس في خطبته الجنائزية التي أثبتها توسيديدس:

إننا دمقراطيون أحرار ولكننا مطيعون. إننا نطيع القوانين، وعلى الأخص تلك التي تحمي المضطهد والقوانين غير المكتوبة التي يجلب مخترقوها عارا صريحاً. نحن لانسمح بالاستغراق في كل شؤوننا الخاصة مالم نشارك في شؤون المدينة. إننا نختلف عن المدن الأخرى في اعتبار الإنسان الذي ينعزل عن الحياة العامة إنساناً غير مفيد، ومع ذلك فإننا لانسمح لأحد باستغلال الروح والاعتماد الكلي على النفس.

هذا التوازن السعيد حوفظ عليه لفترة قصيرة جداً. لاشك فيه انه في ذروته كان ناقصاً الفكرة المثالية العليا التي يجب أن تكون. ومع ذلك فإنه

كان أساسا الانجاز اليوناني. ان قانون الديمقراطية - الحرية الروحية والسياسية للجميع وكل إنسان خادم طواعية للدولة، كان مفهوماً توصلت إليه العبقرية اليونانية. لكنه صار ضعفاً مميتاً بسبب السباق الى المال والسلطة في العصر البركليسي فقد دمرته الحرب البلبونيزية وانتهت اليونان الى الأبد. ومع ذلك فإن المثال الأعلى عن الأفراد الأحرار الذين توحدهم الخدمة العفوية للحياة العامة ترك كملكية للعالم، لايمكن نسيانه.

الفصل الحادي عشر
فكرة التراجيديا

الفنانون التراجيديون الكبار في العالم هم أربعة، ثلاثة منهم اغريق. وفي التراجيديا يمكن أن نرى بجلاء عظمة الإغريق أكثرمن غيرهم. وما عدا شكسبير فإن الثلاثة الكبار اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس يتميزون بفرادتهم. . ان التراجيديا انجاز يوناني خاص. لقد كانوا أول من أدركها فارتقوا بها الى أعلى قمة. لكن المسألة لاتهم مباشرة الفنانين الكبار فقط الذين كتبوا التراجيديات، بل إنها تهم كل الشعب الذين يتجمعون بما يقارب الثلاثين ألفاً ويندفعون لمشاهدة العرض، في التراجيديا اخترقت العبقرية الإغريقية الغاية القصوى، وهي رؤيا ماهو عميق فيهم.

ان المميزة الخاصة للإغريق هي قدرتهم على رؤية العالم كموضوع وفي الوقت نفسه على أنه جميل. لأنهم كانوا قادرين على هذا فإنهم انتجوا فناً مميزاً من كل فن آخر بسبب انعدام الصراع والمهور بالهدوء والصفاء، وهو ميزة خاصة بهم وحدهم. وثمة -وهذا مؤكد لنا - اقليم حيث الجمال هو الحق والحق هو الجمال. وعلى هذا الإقليم سوف يقودنا فنانوهم مضيئين الفوضى المظلمة بومضات مناسبة فعلا ومرتجفة بالقياس الى نور الإيمان الديني الثابت، ولكنهم بشيء من سحرهم مقنع يقدمون رؤيا لشيء غير حاسم ومع ذلك فإنه بالغ الأهمية جداً.

التراجيديا انجاز يوناني لأن الفكر في اليونان كان حرا. كان الناس يفكرون تفكيراً أكثر عمقاً بالحياة الإنسانية، وبدأوا يدركون بوضوح أكثر فأكثر أنها مرتبطة بالشر وأن العدالة من طبيعة الأشياء. عندئذ، وفي يوم ما، وصلت معرفة الخطأ الذي لاعلاج له في العالم لشاعر مع قدرته الشعرية على رؤية الجمال في الحياة الإنسانية، فكتب التراجيديا الأولى.

وكمؤلف أعظم كتاب متميز يقول: «لقد التقت روح البحث مع روح الشعر فولدت التراجيديا»، وحتى نجعل ذلك ملموسا نقول: اليونان القديمة بأبطالها انصاف الالهة وآلهتها الأبطال المقاتلين في سهول طروادة العاصفة، بعالمها الغنائي حيث كل شيء مشترك فيه لمسة جمالية -عالمها المضاعف من الإبداع الشعري. ثم أشرق فجر عصر جديد، لايقنع بجمال الأغنية والقصة، عصر يجب أن نسعى الى معرفته وشرحه. وفيه تظهر التراجيديا لأول مرة. شاعر ذو أهمية فائقة لم يرض بالمعتقدات المقدسة القديمة، وذو نفس عظيمة الى درجة أنها تتحمل الحقيقة الجديدة التي لا تحتمل - انه اسخيلوس أول كاتب تراجيديا.

التراجيديا ترجع الى الشعراء. هم وحدهم، «ارتادوا القمم المضيئة، ومن تنافر الحياة ألفوا نغمة واضحة» لا أحد سوى الشاعر يمكن أن يكتب التراجيديا. فالتراجيديات ليست أكثر من ألم تحول الى عظمة بواسطة خيمياء الشعر، فان كان الشعر معرفة حقيقية واتبعها الشعراء الكبار بأمان، فإن هذا التحول يمسك بالموضوعات الضمنية.

الألم تحول الى أو لنقل قام بمهمة العظمة. سوف يتضح ان التراجيديا موضوع غريب. والحقيقة ان لاشيء غريب. فالتراجيديا تبين لنا الألم وتقدم لنا المتعة، فتصوير الأشد من المعاناة والأرعب من الأحداث يعني تكثيف متعتنا. إن أعظم الأفعال الوحشية والمرعبة التي يمكن ان تظهرها الحياة هي تلك التي يختارها التراجيدي، وبالمشاهدة التي قدمها لنا نتحرك نحو عاطفة جارفة من المسرة. يوجد تغذية للدهشة هنا، يجب الا نتخطاها، كما فعل السطحيون، فالرومان كانوا يقضون عطلتهم في التفرج على ذبح المجالد وكذلك الغرائز العنيفة وبقايا الوحشية تظهر لدى أعظم المتمدنين. إن التسليم بذلك لن يدفعنا خطوة واحدة في الطريق لتفسير سر متعة التراجيديا. لا قرابة لها مع الظلم أو شهوة الدم.

عند هذه النقطة من الأفضل ان ندرس استخدامنا اليومي لكلمتي

تراجيديا وتراجيدي. إننا دائماً نتحدث عن الألم والحزن والكارثة على أنها موجعة، على أنها تنفذ عميقاً - الهوة المظلمة للألم، والحزن الساحق والكارثة الشاملة. ولكن تحدث عن التراجيديا تجد أن الكلام المجازي يتغير. لنرتفع الى القمم التراجيديا ولاشيء آخر. نقول أعماق الشفقة ولكن لانقول أعماق التراجيديا. دائماً الذروة للتراجيديا. هذه ليست مَسألة خفيفة. إن الكلمات مع الحقيقة تسمى شعر الحفريات. وكل منهما رمز للفكر الإبداعي. إن فلسفة الطبيعة الإنسانية كلها متضمنة في الكلام الإنساني. وهي مسألة يجب التوقف عندها، ذلك أن غريزة البشرية تدرك الفارق، لا فارق الدرجة بل فارق النوعية، بين الألم التراجيدي وكل أنواع الألم الأخرى. ثمة شيء ما في التراجيديا تميزها من الكوارث الأخرى تمييزاً شديداً حتى إننا في كلامنا العام نحمل شاهداً على الفرق.

كل هؤلاء الذين جذب اهتمامهم التناقض الغريب للمتعة من خلال الألم يوافقون على أن هذا الشاهد الغريزي وبعض أعظم العقول النيرة في العالم تعرف انها تهتم به. إنهم يقولون لنا إن المتعة التراجيدية هي في طبقة قائمة بذاتها يسميها ارسطو «الشفقة والخوف» و «الإحساس بالعاطفة المتطهرة والمصفاة» وقال هيغل «المصالحة» التي يمكن إن نفهمها بمعنى التنافر العابر للحياة المنحل في انسجام أبدي. قال شوبنهور «الموافقة» مزاج العقل الذي يقول «إرادتك تعمل» . وقال نيتشه «تصميم الإرادة على الحياة في وجه الموت والفرح من عدم استنفادها عندما يعاد تأكيدها».

الشفقة والخوف والمصالحة والعظمة - عناصر تصنع المتعة التراجيدية. لا مسرحية تكون تراجيديا من دون هذه العناصر. لذلك يقول الفلاسفة ان كل شيء يتفق مع الحكم العام للبشرية ذلك أن التراجيديا فوق ووراء تنافر الألم. ولكن ما الأسباب التي تجعل التراجيديا تستدعي تلك المشاعر، ما العنصر الأساسي في التراجيديا. هيغل وحده يبحث في تحديده . يقول في صفحة شهيرة ان الموضوع التراجيدي الوحيد هو الصراع الروحي الذي كل جانب فيه يثير تعاطفنا ولكن كما أشار نقاده انه لذلك

يستبعد معاناة البريء وتعريف لايشتمل على موت كورديليا أو ديانيرا لايمكن ان يكون تعريفاً نهائيا .

ان معاناة البريء في الحقيقة يمكن أن تعالج بذاتها معالجة مختلفة كنوع مختلف بالضرورة كل الاختلاف في واحدة من أعظم تراجيديات اسيخلوس «بروميثوس» نجد الممثل هو المعاني البريء، ولكن خلف هذا الترابط الشكلي الصافي يوجد تمرد عاطفي وتحد لله وكل قوى الكون لا علاقة له بكورديليا العاشقة الجميلة. ان تعريفا شاملا للتراجيديا يجب أن يغطي حالات مختلفة في الظروف وفي شخصية البطل كما يكن ان يقدمه المجال الكلي للحياة والأدب. يجب أن يشتمل على أطراف متناقضة مثل انتيغوني، العذراء السامية النفس التي تذهب بجرأة الى موتها الذي تفضله على ترك جثة أخيها في العراء غير مدفونة، ومكبث المجنون الطموح الذي يقتل مليكه وضيفه. هاتان المسرحيتان تبدوان غير متشابهتين عموماً وتستدعيان الاستجابة ذاتها. والمتعة التراجيدية للكثافة القوية تتسبب منهما كليهما. إن فيهما شيئاً مشتركاً، لكن الفلاسفة لايخبروننا ما هو. ان اهتمامكم هو فيما تجعلنا التراجيديا نشعر به وليس فيما يجعلها تراجيديا.

مرتين فقط في التاريخ الأدبي كان هناك عصر عظيم للتراجيديا، في أثينا بركليس وفي انكلترا الأليزابيثية. ومايشترك به هذان العصران وبينهما فارق زمني أكثر من ألفي سنة وهو أنهما عبرا عن نفسهما بالطابع نفسه قد يعطينا ملمحاً عن طبيعة التراجيديا، فبعيدا عن كونهما عصري ظلام وهزيمة، فإن كل واحد منهما كان زمناً مجدت فيه الحياة، من الإثارة والإمكانات التي لاتحد. إنهم يرفعون رؤوسهم عاليا أولئك الذين في ماراتون وسالاميس وأولئك الذين حاربوا اسبانيا ورأوا اسطول الإرمادا العظيم يغرق. كل العالم مكان دهشة، وكانت البشرية أجمل وكانت الحياة في قمة موجتها. وفوق ذلك كان الفرح الشديد بالبطولة يثير أفئدة الرجال. سوف تقولون أليست مادة للتراجيديا؟ ولكن في قمة الموجة لابد

أن يشعر المرء إما شعوراً تراجيدياً وأما شعوراً مفرحاً، فالمرء لايشعر بالوداعة. فمزاج العقل الذي يرى التراجيديا في الحياة لايرى النقيض الذي يرى الفرح. فالقطب الثاني للمشهد التراجيدي للحياة هو المشهد الخسيس. وعندما تتجرد البشرية من الكرامة والعظمة والتفاهة والضعة وتغرق في اليأس فإن روح التراجيديا تهرب «أحياناً نوع التراجيديا العظيمة في الكفن الصولجاني تأتي ساحقة» وفي القطب المقابل يقف مكسيم غوركي في «الطبقات الدنيا».

شعراء آخرون، ولابد ان يكونوا تراجيديين يبحثون عن أهمية الحياة. وثمة خطأ غريب أن تلك الأهمية للأهداف التراجيدية تعتمد في بعض أنواعها على الظرف الخارجي، على:

فخامة وعظمة وقصف

تحت القناع، وأبهة قديمة

لاشيء من هذا يلامس التراجيديا. ان سطح الحياة يخص الكوميديا. التراجيديا تختلف عنه. ولا نذهب الى المين ستريت ولا الى الزينيت من أجل التراجيديا فلاشيء يستفيده العقل من ألفتهما البليدة. ولا يوجد سبب في منزل بابيت يفسر لنا لماذا منزل بابيت في «زينيت» ليس مشهداً للتراجيديا تماماً مثل قلعة ألسينور وما السبب سوى بابيت نفسه. ان ذلك الإنكساح المفرد نحو القمة الذي يقدره شوبنهور في التراجيديا ليس أي دافع من خارج الأشياء.

كرامة الحياة الإنسانية وعظمتها - منهما وحدهما لن تهرب التراجيديا. وحتى نجيب عن سؤال ما الذي يصنع التراجيديا يعني أن نجيب عن السؤال حيث تكمن عظمة الحياة، حيث تعتمد على الكرامة الإنسانية في نهاية التحليل. هنا يتحدث إلينا التراجيديون بصوت غير مؤكد. إن التراجيديات العظيمة نفسها تقدم الحل للمسألة التي يطرحونها. إنها قوتنا على المعاناة، وفوق كل شيء لأننا نملك قيمة أكثر من عصافير الدوري.

زودهم بمزيد من الألم أو شيء عظيم كالألم وسوف يكون مكاننا الأول في العالم مكانا لا نزاع فيه. فلننزل عميقا بحثا عن السبب في عقيدتنا عن الجدارة المتسامية لكل كائن بشري فتعرف أنه بسبب امكانية ذلك فإن كل فرد يمكن أن يعاني معاناة مرعبة فماذا تصنع الزخارف الخارجية «زينيت» أو «السينور»؟ ان اهتمام التراجيديا هو مع المعاناة.

ولكن يجب أن نلاحظ جيداً أنها ليست مع أي معاناة. فهناك درجات في تقديرنا للألم. ولايمكن ان يكون تقدير الجميع واحدا للمعاناة. فنحن لانختلف في شيء بمقدار اختلافنا في قوتنا على الشعور. فهناك نفوس ذات إحساس صغير وأخرى ذات إحساس كبير، وعلى درجة هذا الإحساس نقوم كرامة الحياة وعظمتها. ولاتوجد كرامة ككرامة النفس في الألم:

هنا اجلس أنا والأحزان

هنا عرشي، فليأت الملوك ولينحنوا له.

فالتراجيديا مجردة من عرشها، والى مملكتها يقبل فقط اولئك الذين ينتمون الى الارستقراطية وحدها، وكل من كانت نفسه عاطفية حساسة. جوهر التراجيديا هو النفس التي تستطيع ان تشعر شعوراً واسعاً دقيقا. وإذا زودت النفس بهذا فإن أي كارثة قد تكون تراجيدية. ولكن إذا أزيحت الأرض وانتقلت الجبال الى أواسط البحر، وإذا ساد الصغار والسطحية فإن التراجيديا تكون غائبة.

تخبرنا إحدى الصفحات المظلمة من التاريخ الروماني عن فتاة صغيرة عمرها سبع سنوات، ابنة رجل حكم ظلما بالموت وأدينت هي نفسها بالموت، وكيف مرت عبر الجمهور المحملق والمتنهد والمتسائل، «ماذا اخطأت لو أخبروها بخطئها لما اقترفته ثانية» - وهكذا اقتيدت الى السجن المظلم فالجلاد. إن ذلك يفطر القلب ولكنه ليس تراجيديا، انه إثارة للشفقة. ليس هناك قمم للنفس تصعد إليها ولكنها تنزل الى الأعماق

المظلمة حيث الدموع على ماحصل. فهناك معاناة لاتستحق ان تكون تراجيدية بحد ذاتها. فالموت ليس تراجيديا في حد ذاته، ولا موت الجميل ولا الشاب ولا العاشق ولا المعشوق. الموت الذي يشعر به ويعاني كما يشعر مكبث ويعاني هو التراجيدي. فالموت الذي يشعر به كما يشعر ليربموت كورديليا هو التراجيدي. موت اوفيليا ليس تراجيديا. ولأنها على ماهي عليه، فلا يمكن ان تكون هكذا فقط لو أن حزن هاملت ولارتز حزن تراجيدي. إن الصراع بين قانون الله وقانون الإنسان ليس هو الذي صنع تراجيديا انتيغوني. إنها انتيغوني نفسها بعظمتها وآلامها. وتردد هاملت في قتل عمه ليس تراجيديا. التراجيديا هي قدرته على الشعور. غيروا كل ظروف الدراما واجعلوا هاملت في حالة الهدوء فإنه يبقى تراجيدياً تماماً كما أن بولونيس لايمكن ان يكون تراجيدياً مهما كانت الكارثة مرعبة. معاناة النفس التي يمكن أن تعاني كثيراً، هي وهي وحدها التراجيديا.

ينجم من ذلك إذن أن التراجيديا لاتملك شيئاً في التمييز بين الواقعية والرومانتيكية. بل العكس هو الذي جرى.

هرع اليونان الى الأساطير من أجل موضوعاتهم، كما نعلم لتأمين الابتعاد عن الحياة الواقعية التي لاتقبل التراجيديا العليا. يقول كاتب في هذا الموضوع «الواقعية هي دمار التراجيديا». مانعمله نحن يجعلنا نقول إن هذا ليس صحيحاً. فإذا أخذت الواقعية الفعلية فقط كتعامل مع العادي فإن التراجيديا سوف تكون مفقودة، لأن النفس القادرة على العاطفة العظيمة ليست عادية. ولكن إن لم يكن الإنساني غريباً عن الواقعية فإن التراجيديا تسيطر، لأن غير العادي يكون واقعياً كالعادي. وعندما قدم فنانون موسكوفيون «الأخوة كرامازوف» ظهر على خشبة المسرح رجل صغير تافه بثياب قذرة يلوح بذراعيه ويخبط خبط عشواء وينسج، هو أبعد مايكون عن الشخصيات التقليدية للتراجيديا، ومع ذلك فقد كانت التراجيديا هناك في شخصه، ملتفة بكفنها العظيم، ولكنها تحكم حقا متحدثة بصوت أصيل عن الألم البشري في صراع أبعد من أن يتحمله القلب البشري.

وضع مخيف، وضع من أعظم الأوضاع واقعية، من الصعب ان نعثر عليه، ولكن عندما نشاهد المسرحية نشعر بالشفقة والخوف أمام رجل يشمخ بشيء واحد فقط، هو أنه يصبح عظيما بمقدار مايعاني. مسرحيات ابسن ليست تراجيديات. بغض النظر اذا كان ابسن واقعياً أم غير واقعي - واقعية جيل من الأجيال قد تكون رومانتيكية ا لجيل التالي - فإن النفوس الصغيرة هي شخوصه الدرامية ومسرحياته هي دراما بنهايات غير سعيدة. فمسرحيته «الأشباح» تتركنا في رعب مرعد وغضب بارد ضد مجتمع قد تحدث فيه هذه الأشياء، ولكن لاوجود لمشاعر تراجيدية.

لكن أعظم المؤلفات الواقعية في الرواية كتبها الفرنسيون والروس. وإذا قرأنا رواية من الروايات الفرنسية شعرنا باليأس المختلط بالاشمئزاز من الجنس البشري، شعور بالوضاعة والتفاهة والبؤس. ولكن إذا قرأنا رواية روسية عظيمة فإننا نمتلك تجربة أخرى مختلفة. فالوضاعة، والوحش الذي فينا، وبؤس الحياة يمكن ان نراها بالسهولة التي نراها في الكتاب الفرنسي، ولكن مايبقى ليس اليأس ولا الاشمئزاز بل إحساس بالشفقة والدهشة أمام انسانية تعاني ماتعاني. الروسي يرى الحياة بتلك الطريقة لأن العبقرية الروسية هي في جوهرها عبقرية شعرية، أما الفرنسية فليست عبقرية شعرية. «آنا كارنينا» تراجيديا، لكن «مدام بوفاري» ليست تراجيديا. الواقعية والرومانسية ، أو الدرجات المتفاوتة للواقعية لا أثر لها في هذه القضية. إنها «مسألة النفس الصغيرة ، مقابل النفس الكبيرة وقوة الكاتب صاحب الموهبة الخاصة الواضحة أكثر مما هي مقابل حدس الشاعر».

إذا كان الإغريق لم يخلفوا لنا تراجيديات، فإن القمة العليا التي وصلوها بمقدرتهم غير معروفة فالشعراء الثلاثة الذين استطاعوا تصوير أعماق الألم البشري كانوا قادرين أيضاً على الإقرار به وتمييزه كتراجيديا. قالوا إن سر الشر يحجب ذاك الذي «يمتلك كل إنسان ذي نفس غير غبية،

رؤى عنه» لذلك يمكن أن يمجد الألم وقد يكون للناس في التراجيديا لفترة رؤية للمعنى أبعد من استيعابهم. لقد جعل بوربيدس الملكة الطروادية تقول في تطرفها. «ومع ذلك ألا يتلاعب بنا الله بيديه ويمرغ عظمتنا في التراب، أننا سنزول غير تاركين شيئاً للناس. لن يجدوا موضوعا لأغنية فينا ولن ينظموا القصائد في آلامنا».

لماذا نهرب من موت الإنسان العادي البائس، كشيء منفر بينما موت البطل، وهو موت تراجيدي دائماً يضفي علينا شعوراً بالحياة المتسارعة؟ أجب عن هذا السؤال وسوف تحل لغز المتعة التراجيدية. يقول السير ولترسكوت «لاتدعني اسمع أن دم ا لشجاع أريق عبثا، انه يرسل تحديا شديداً عبر كل الأجيال القادمة» وهكذا فإن خاتمة التراجيديا تتحدانا. فالنفس الكبير في الألم وفي الموت تحول الألم وتحول الموت. ومن خلالها نمسك بومضة من «مدينة الرب العزيزة على الامبراطور الرواقي» من واقع أعمق وأوسع مما نعيشه في حياتنا.

الفصل الثاني عشر

اسخيلوس

المسرحي الأول

عندما وضع نيتشه تعريفه المشهور عن المتعة التراجيدية ركز اهتمامه، كبقية الفلاسفة الآخرين في حالة مشابهة، ليس على ربة الفنون نفسها بل على التراجيدي المفرد. ان قوله «تأكيد إرادة الحياة في وجه الموت والفرح لدي استهلاكها عندما تتأكد» لاتمثل تراجيديا سوفوكليس ولا حتى تراجيديا يوربيدس. بل إنه الجوهر الحقيقي لتراجيديا اسخيلوس. فالقوة الغريبة للتراجيديا التي تقدم المعاناة والموت بطريقة كأنها تمجدها ولاتنزل من قيمتها نجدها في مسرحيات اسخيلوس كما لا نجدها لدى اي شاعر تراجيدي آخر. لقد كان التراجيدي الأول، فالتراجيديا من ابداعه، وقد وضع فيها طابع روحه الشخصي.

كانت روح جندي. كان اسخيلوس محارباً ماراثونياً، وهو اللقب الذي يمنح لكل واحد من العصبة الصغيرة التي صدت الهجوم الفارسي الهائل الأول. وقبريته تحمل شرف هذا المجد ولا من إشارة بجانب ذلك الى شعره:

اسخيلوس الأثيني، ابن يوفوريون، توفي. هذا القبر في
حقول قمح غيلا يغطيه. شجاعته المجيدة يمكن لحقل الماراتون
المقدس أن يخبر عنها والفرس أصحاب الشعور الطويلة يعرفونها.

هل حارب أيضاً في مكان آخر؟ لا جواب عن هذا السؤال ولا عن اي سؤال آخر عنه إلا مايمكن أن نجده فيما كتب. القبرية وتقرير أنه منحدر من أسرة ارستقراطية وبعض التواريخ - حول زمن كتابته هذه المسرحية أو تلك وحول موته - هي كل الحقائق التي وصلت إلينا. لم يكن هناك افلاطون يرسم لنا صورته الأكيدة بلمسات حيوية فيجعله كائنا حيا الى

الأبد. وكذلك شكسبير فنحن نعرفه فقط مما أتاحه لنا من خلال مسرحياته، وهي مادة مشكوك فيها عند الشعراء العظماء الذين تشمل مملكتهم كل الحياة والذين يستطيعون ان يوحدوا أنفسهم بكل شيء في هذه المملكة، فيفرحون بياغو فرحهم بايموجين، كما قال كيتس مرة. وحتى مؤلفات اسيخلوس أو ماتملك منها - سبع مسرحيات من أصل تسعين - تبين الخطوط الرئيسية لشخصيته ومزاج عقله كشكسبير بحدودها التي لانهاية لها. والنتيجة لو درست على فرض أننا نملك كل التسعين مسرحية وتراجيديات شكسبير السبع فقط لكانت الحقيقة ربما عكس مانعرفه. ومع ذلك فإن الانطباع القوي عن كل مسرحية من مسرحيات اسخيلوس يفصح عن عظمة فكره وروحه، عن الشخصية البطولية ومن المحال أن يخلو أي شيء من كتاباته من هذا الطابع. بإمكاننا ان نستنتج ذلك عن الرجل نفسه، لكن ليس ثمة مؤشرات عن حياته الفعلية. لقد اعتاد على أساليب البيت العظيم، واحتقر محدث النعمة - إنه ينتزعه من زيوس، «بروميثوس»، «الرب المحدث النعمة» الذي «يبرز قوته ليومه القصير ولحظة سيادته الصغيرة» تقول كلينمسترا لأميرة طروادية أسيرة ان المرء إذا كان عبداً فإن:

من الأفضل ان يخدم في بيت عريق
اعتاد طويلاً على الأغنياء. لأن الرجل الذي
يحصد محصولاً مفاجئاً أكبر مما يأمل
يكون قاسياً على عبيده أكثر مما يجب

(لقد أوردت المؤلفة هذه الأبيات في الفصل الثامن ولكن بصورة مختلفة قليلاً عما أوردتها في هذا الفصل - المترجم).

وفي قضية عسكريته توجد أيضاً مقاطع تبدو أنها تصيب بدقة مانلاحظه في تجربته الشخصية: «كانت سُرُرنا قريبة من جدران العدو، وثيابنا كانت رطبة، والحشرات تملأ شعورنا» هذه الحرب ليست الحرب كما يراها المبتدىء الغرّ. والأكثر دلالة على ذلك من الكلمات التي تُخطر

كليتمنسترا ان طروادة قد سقطت عندما تتوقف في فرارها الكامل من حكاياتها عن النصر لتقدم صورة واقعية غريبة للمدينة التي وقعت حديثا في الأسر :

فرّ النساء بأنفسهن فوق الأجساد التي فارقت
الحياة من أزواج وأخوة - والأطفال والصغار
يلتصقون بالموتى الذين منحوهم الحياة، وهم
ينشجون من حناجرهم بصعوبة على أعزائهم.
والمنتصرون - وقد مر ليل بعد المعركة دفعوهم
متضورين لينالوا إفطارهم مما تمنحه المدينة، لا بانتظام،
بل كما تشاء الصدفة.

يتدفق هذا الكلام غريباً من شفتي ملكة عظيمة. ويبدو أنه ذكريات محارب قديم، يظهر فيه كل جزء تفصيلي من الصورة. ولكن كل هذه المقاطع القليلة لاتلقي ضوءاً على أسلوبه في الحياة.

إننا في معظمنا نتاج عصرنا. وقد عاش اسخيلوس في فترة من تلك الفترات القصيرة من الأمل والسعي، التي تضيء صفحات التاريخ المظلمة الآن وغدا، عندما تحقق البشرية تقدماً ملموساً عبر طريقها المصيري دون خوف أو تردد. حفنة من الرجال فقط طردت حشود القوة العالمية الحاكمة بصورة مخيفة حتى أن فارس لم تفكر مرة ثانية في ان تكرر عدوانا قد يجلب أي كارثة. لقد انتشر خبر نجاح تلك المغامرة العظيمة مثيراً عبر البلاد. فالحياة كانت تعاش في مستوى مكثف. الخطر والرعب والدمار قد شحذت نفوس الناس وعمقت نظرتهم. نصر تحقق فوق كل أمل في اللحظة الحرجة حين بدت الهزيمة المطلقة وخسارة كل شيء مؤكدة، جعلهم يرتفعون إلى مستوى الشجاعة الرائعة. إن الرجال يعرفون أنهم قادرون ان يقوموا بأعمال بطولية، لأنهم رأوا أعمالا بطولية يفعلها الرجال. كانت هذه هي اللحظة المناسبة لولادة التراجيديا، ذلك التجميع

السري للألم والعظمة الذي يكشف عن روح لاتقهر بالضبط عندما يتعذر تفادي الكارثة. وحتى ذلك الوقت نظر شعراء الإغريق نظرة مباشرة بعيدة عن الذات الى العالم فوجدوه طيبا. لقد أرضتهم أمجاد الأفعال الشجاعة وعشق الأشياء الطبيعية. وكان اسخيلوس شاعراً لعصر جديد، كان جسراً فوق الخليج الضخم بين شعر جمال العالم الخارجي وشعر جمال ا العالم المتألم.

كان أول شاعر أدرك الغرابة المحيرة للحياة «الصراع في قلب العالم» لقد عرف الحياة كما يمكن أن يعرفها الشعراء الكبار فأدرك سر المعاناة. فقد رأى الإنسانية تسرع الى الفجيعة بفعل قوى مجهولة فتقدم على حساب مغامرة عجيبة مصحوبة بكارثة. لكن بالنسبة للأرجحية البطولية اليائسة فإنها تولد تحدياً. إن الروح العالية للعصر كانت قوية عند اسخيلوس. لقد كان أولاً وأخيراً محارباً بالفطرة وجر وعيه بهذا عليه خصومات كثيرة وقد تخطاها بنجاح. الحياة عنده مغامرة، ومغامرة خطيرة حقاً، والناس لن تخلق للملاجىء الأمينة. ان اكتمال الحياة هو في مجازفات الحياة. وفي أسوأ الأحوال يوجد فينا مايمكن تحويل الهزيمة الى نصر.

في رجل من هذا المزاج البطولي فإن البصيرة النفاذة في الحقيقة المخيفة للألم البشري التقت مع الطاقة الشعرية الرفيعة فظهرت التراجيديا الى الوجود. فإذا كانت هناك مملكة خاصة للتراجيديا تظهر بؤس الإنسان في أسوأ أحواله وعظمة الإنسان في أحسن أحواله، فإن اسخيلوس ليس مبدع التراجيديا وحسب، بل إنه الأعظم حقا بين التراجيديين. لا يوجد رجل آخر صنع هذه الموسيقى ا المتآلفة من تنافر الحياة. وليس في مسرحياته تخاذل أو موافقة سلبية. فالنفوس العظيمة تلاقي الفجيعة بعظمة. ان العذارى اللواتي يشكلن الكورس في «بروميثوس» يتطلبن معرفة كاملة بكل الشر الذي أمامهن «لانه عندما تمرض إحداهن فإنها تواجه بعينين صافيتين كل الآلام حين تأتي عذبة»، وانتيغوني تصرح بما يفعله الموت فيها بشجاعة «القدرة ستكون ملكي ووسائل الفعل» وعندما تضرب كليتمنسترا ضربتها ويسقط زوجها ميتا تفتح أبواب القصر وتعلن مافعلته:

هنا أقف حيث شربت. لقد فعلتها. لا أنكر شيئاً مما فعلت. مرتين ضربته ومرتين صرخ. خانته أطرافه وسقط وناولته الضربة الثالثة وهي هدية لرب الجحيم الذي سيسرع في نقل الموتى. هناك يستلقي لا هنا وقد نفر دمه وانتشر فأصابني منه رذاذ أسود، قطرات من الموت عذبة عندي عذوبة قطرات المطر عندما يبرعم الحقل (الشاهد هنا أبيات مختارة نثرت نثراً وستعود المؤلفة وتأتي بالمقطع شبه كامل في الفصل السادس عشر - المترجم).

بروميثوس الذي يواجه قوة لاتقاوم بلا مساعدة، لايقهر. لاتوجد فيه روح الاستسلام، حتى بتلفظ كلمة واحدة تعلن خضوعه فيصير حراً، ولا ندامة على ماكابد أمام قوة جبارة. يقول لرسول الآلهة الذي يدعوه للإذعان لأوامر زيوس:

لايوجد عذاب ولا حيلة ماكرة
لاتوجد قوة، تأسر كلامي
من أجل ان يأمر زيوس بحل هذه القيود المميتة
فدعه يرشق عاصفته اللاهبة
وبأجنحة الثلج البيضاء
والبرق والزلزال
فليهز العالم المترنح
فلاشيء من هذا يثني إرادتي

الرسول: اخضع أيها الأحمق. وتعلم الحكمة من الألم

بروميثوس: اقنع موج البحر فذلك أسهل من اقناعي

بهذه الكلمات الأخيرة والكون مطبق عليه، يؤكد عدالة قضيته: قال باسكال «انظر إليّ أنا اخطأت» اكثر من الكون الذي يسحقه. بهذا الإسلوب يرى اسخيلوس البشرية، فيقابل الكارثة بعظمة، وهي لن تنهزم

أبداً. «خذ قلبي فالألم عندما يصل الذروة لايدوم إلا لفترة قصيرة» هذا البيت وهو من مسرحية مفقودة يقدم بإيجاز روحه كما يقدم روح عصره.

كان رائداً من يعرف طريقه بعظمة القوة فلا يكمث عند مستوى وينتهي. لايوجد كمال للشكل فيه مثل هذه البارقة التي يقدمها وهي أنه ليس بعد الوصول الى الذروة سوى الانحدار. فهو يستطيع زحزحة الصخور الجبارة للبوابة المسينية، وكان بإمكانه ألا يصقل الجمال العظيم لهرمس كما منحته براكستيلس. إن أحذق نقاد اسخيلوس ومحبه الحقيقي ارستوفان حتى عندما يرسمه رسماً كاريكاتورياً يصف ميزاته، تلك التي تشكل أحجار الزاوية للشاعر، على النحو التالي «دفوف عاصفة جديدة يضربها عملاق في الحرب» والكلمات تستدعي تلك العاصفة من «نار الفكر الكبريتية والصواعق العنيفة لحاشية متبجحة» التي سقطت على رأس الملك لير. هناك نوع من اللاهتمام الرائع يرافق القوة الفائقة. لم يخلق عمل القيد لاسخيلوس كما لم يخلق لشكسبير. وهذا لم يتم تصويره درعا لأرض الغرفة في ليالي الألم بحثا عن «الكلمة الفريدة».

ثمة قرابة بين الأثنين. فشكسبير أيضاً رأى الناس يعملون ويكابدون في مستوى أعلى من مستوى الحياة البشرية العادية يحركهم أمل كبير وشجاعة عصر عندما كان أبطال من أمثال هؤلاء الذين كانوا في ماراثون وسالاميس يذرعون الأرض. الإحساس بدهشة الحياة البشرية بجمالها ورعبها والألم والقوة في الرجال حتى يعملوا ويسمعوا موجود عند اسخيلوس وشكسبير كما لم يوجد عند كاتب آخر.

أصدقاؤك هم العظمة والألم
والحب وعقل انسان لايقهر

إحدى مسرحيات شكسبير، وهي مكبث، تشبه تماماً اسخيلوس في مفهومه أكثر بكثير مما تشبه مسرحيات سوفوكليس أو يوربيدس. فأجواء قلعة مكبث وقصر آغاممنون هي ذاتها. فدائماً هناك ليل، وغمامة ثقيلة في

الهواء والموت يتسلل من خلال المداخل. إنها ليست فقط مسألة أفعال آثمة يقوم بها الإثنان. لقد اصطبغ قصر أوديب بالدم، فالرعب هناك وخطوات القدر البطيئة، المسموعة بوضوح وهي تقترب أكثر فأكثر من المصير الذي يجب أن يتحقق. ولكن في الأورستيا ومكبث يؤلف الرعب حقيقة أن تلك الخطوات لاتسمع على نحو واضح، إنها مكتومة الوقع، فالأذن تصغي ولا تتأكد، ومايتحرك تكفنه الظلمة فالمجهول موجود وكذلك سر الشر.

من المستحيل ان نبين بالمقتبسات التشابه في الانطباع العام الذي تخلقه التراجيديتان، ولكن اسلوب كل من المسرحتين يشير باستمرار الى رعب غير محدد آتٍ يمكن ان نوضحه بعدة مقاطع. أيضاً وأيضاً في كلتا المسرحتين تقرع الإشارة الى نذير الشؤم بعض الأفعال المخيفة وشيكة الوقوع – إنه مالايمكن أن يقال ولكن في أي لحظة يمكن أن نواجهه وجها لوجه.

مكبث

الفصل الأول – المشهد الثالث

مكبث : لماذا استسلم لذاك التخيل
الذي ينتصب شعري لصورته المرعبة،
ويجعل قلبي المستقر يقرع حنايا ضلوعي
ضد ماقررته الطبيعة؟ فالمخاوف الحالية
هي أقل بكثير من التخيلات المرعبة

الفصل الأول –المشهد الرابع

مكبث : أيتها النجوم خبئي نيرانك
ولا تدعي النور يرى رغباتي السوداء العميقة

ألا فلتتغاض العين عن اليد، حتى يقع مايقع
الذي تخاف العين ان تراه إذا وقع.

الفصل الأول -المشهد الخامس

الليدي مكبث: اقبل أيها الليل الكثيف
وكفن نفسك بأقتم دخان الجحيم حتى
لاترى سكيني الرهيفة الجرح الذي تفتحه
ولا السماء تخالس النظر عبر صفحة الظلام
لتصرخ: توقف. توقف

الفصل الثالث - المشهد الرابع

مكبث: بعيداً، اغرب عن ناظري ودع الأرض تخفيك
عظامك لانخاع لها، ودمك جامد
ولاتفكير في هاتين العينين
اللتين تحملق بهما... بعيداً أيها الظل المرعب
أيها السخرية الوهمية.. بعيداً
(بعيداً أيها الظل.. وحتى بعيداً الأخيرة لاوجود له في طبعة
مكميلان لأعمال شكسبير -المترجم).

أغاممنون

الكورس: لكن الخوف المظلم الآن
يريني أشكالاً

قائمة ومرعبة
تختبىء في طيلسان الليل .
رجالٌ أراقوا دمَ رجالٍ
ليست أفاعيلهم خافية عن الرب .
سوداء هي الأرواح المنتقمة
لماذا أمامي بعناد
يهوم هذا الظلام المرعب
عند مداخل قلبي متنبئاً . .
ياروح الانتقام موسيقاك تصدح بلا قيثارة
قلب ينبض
صدر يخفق
أمواج ألم تهز الروح
ألستم حمقى؟
لا ، فأنتم نذير ماسيكون . .

كاسندرا : إلى أين أحضرتني
وإلى أي بيت؟

الكورس : بيت أبناء اتريوس –

كاسندرا : لا –ولكن بيت يكرهه الإله .
قتلة وموت خانق– هنا
عشيرة . . تصرع عشيرة . يقتلون الرجال .
بيت يعرف الشر – أرضه تقطر دماً
أيها الرب، أيها الرب . ماذا سيفعلون؟
أهناك نواح لم يعرفه هذا البيت؟

أيتها الأفعال القائمة، التي تفوق الحرص وتتخطى الأمل
- وبعيداً بعيداً تقف المساعدة
كاسندرا: انظر إليهم -أولئك الذين قرب الجدار - هناك هناك
شبان - مثل الأشكال التي تهيم في حلم
يبدون أطفالاً يتهامسون بمن يحبون
وفي أيديهم لحم - انه لحمهم.
وأعضاؤهم الداخلية - ياشحنة مرعبة
إني أراهم
ينتقمون، اقسم إني أراهم ينتقمون من اولئك
الذين مايزالون أشكالاً.

ان التشابه في التأثير الذي تنقله هذه المقتبسات دقيق، ويمكن بمزيد من التطويل ايضاح ذلك. وليس من باب المشابهة التصادفية انه في مسرحية تأتي الأخوات الساحرات الثلاث ويذهبن، وفي مسرحية اخرى تظهر ربات الانتقام الثلاث للجريمة. ولا مكان لهذه العصبة في قصر أوديب.

مشابهة بارزة اخرى: فكلا الشاعرين قادران على الضحك. وذلك لايمكن قوله عن أي أثر تراجيدي آخر. فالشعراء فعلا مهما كانت ميزاتهم لايستسلمون للضحك، انهم عصبة جادة. اسخيلوس وشكسبير وحدهما يحملان إلينا رأى سقراط في أنه داخل مملكة الكاتب نفسها تتضافر التراجيديا والكوميديا: الصغار يشعرون ان ادخال الكوميدي في التراجيدي خطيئة ترتكب ضد الذوق المرهف كما يشهد على ذلك كل النقاد الذين عانوا من البواب في «مكبث» لكن اثنين عظيمين، كما يعتقد المرء، لم يأبها بالذوق الرهيف. لقد فعلا ما يسرهما هما. ان لحظة التشويق التراجيدي، التي من الصعب الحفاظ على أن تظل متساوية،

تحدث عندما تغلق أبواب قصر آغاممنون على الابن الذي جاء ليقتل امه، وقد حصل على إذن الدخول بادعائه انه رسول يحمل أنباء موته (أي ادعى انه رسول جاءهما بنبأ وفاة اورست -المترجم) وحالما يدخل الى القصر والعقل يفيض بأعمال الرعب التي سيحققها تدخل عجوز يخاطبها الكورس على أنها مربية اورست. تصرخ:

أواه إني امرأة بائسة. عرفت مايكفي من الصعاب ولكن ليست كهذه. اوه يا اورست ياعزيزي. لقد كان مشكلة حياتي. لقد قدمته لي أمه لأربيه، فكان صراخه العنيف في الليل يجعلني اقفز من سريري، فكل تفاهة تزعجه. فكان علي أن أسهر معه. كان طفلاً بلا إحساس، وهو ليس أكثر من وحش أصم. عليك ان تلبي نزوته. انه طفل لايستطيع ان يخبرك متى يجوع أو متى يظمأ أو متى يتبول في ثيابه. ومعدة الطفل يمكنها فعل ذلك من تلقاء نفسها - وأحياناً اعرف ماسيحدث ولكن الأغلب لا اعرف، وعندئذ يجب أن اغسل كل ثيابه. أنا لم أكن مربية وحسب، بل أيضاً غسّالة.

وهكذا تخرج هذه المربية التي سبقت مربية جوليت وتتحرك المسرحية لتقتل الأم بيد ابنها.

ويمكن القول ان شكسبير كان قبل كل شيء انساناً مسرحياً، بينما اسخيلوس حسب الرأي السائد لم يكن مسرحياً. انه برأيهم خلق ليكون شاعراً فلسفياً لكن ضلّله سوء الحظ فغادره الى المسرح. وما أبعد هذا الرأي عن الحقيقة ذلك أنه كان أولاً وقبل أي شيء آخر مسرحياً بالفطرة، كان رجلاً رأى الحياة دراماتيكيا وحتى يعبر عن نفسه ابتكر الدراما. ومن أجل ذلك فعل مافعل. وقبل ظهوره لم يكن على المسرح إلا الكورس وقائده. لقد أضاف الممثل الثاني، وهكذا احتال على فعل شخصية بعمل شخصية أخرى وهذا هو جوهر الدراما. لقد كان على الأقل رجل مسرح مثل

شكسبير، وهو ليس فقط مؤسس مسرح بل انه ممثل ومنتج عملي أيضا. كان يصمم كل الثياب التي يرتيديها الممثلون الإغريق فطوّر المشهد المسرحي والآلية المسرحية وقد وضع الأسس للمسرح الأتيكي.

وستعترينا دهشة صغيرة إذا علمنا ان تكنيكه كان خاطئاً في الأغلب وقد أخذ على عاتقه كل هذا. لاشك كتب أبياتاً سيئة ومشاهد رديئة، فقد كان صناعاً مهملاً يهجر التفاصيل. أحياناً يتجاهل الاهتمامات الصغيرة الصحيحة. وأحياناً يسهب فيها اسهاباً مملا كما في «حاملات القرابين» حيث تعرف أورست على الكترا جاء موجزاً وأليفاً، بينما اكتشاف خصلة الشعر على الضريح يشغل المسرح لأكثر من مئة وخمسين بيتاً. ولكنه دائماً كان يحقق الدراما الأساسية للقصة التي يمسرحها، وهو دائماً يتقنها. في هذه الناحية لم يكن مهملاً. فالموضوع الكبير لأي مسرحية قدمه بمهارة مسرحية كاملة كما يجب أن تكون القدرة الدراماتيكية. إن مسرحيات خلفيه العظيمين هي أنجح ولاشك من مسرحياته. إن فيها حرفة أشد مهارة، وفيها تكنيك متطور جداً، لكن ثمة مشاهد في مسرحياته ذات كثافة درامية تتفوق على كل ماكتبه سوفوكليس ويوربيدس. إنه لم يبتكر الدراما فقط، بل إنه ارتقى بها الى ذروة لم يجر الوصول إليها إلا مرة واحدة، وأمّا في انجازه هذين العملين (ابتكار الدراما والارتقاء بها - المترجم) فإنه يقف وحده.

اقتباس واحد يكفي لدعم هذه النقطة، لسبب بسيط وهو أن المقطع الطويل الجميل يمكن أن يبين هذه القوة الخاصة للتأثير الدراماتيكي. في «حاملات القرابين» تعلم كليتمنسترا ان أورست على قيد الحياة وانه قتل عشيقها. إنها تعرف عندئذ ماسيحصل. تأمر إحدى خادماتها:

اسرعي واجلبي لي بلطة اقتل بها. سوف اعرف الآن
ان كنت اربح أم أخسر، إني أقف هنا على قمة البؤس.
(يدخل اورست وبيلادس)

اورست : أنت من أبحث عنها . الآخر نال جزاءه الكامل . أنت تحبينه -
وسوف تدفنين في القبر ذاته .
كليتمنسترا : توقف يابني . انظر هوذا صدري . ورأسك الثقيل
اتكأ عليه فَرُحْتَ نائماً ، ومرات كثيرة وفمك
الطفولي الصغير الذي كان أدرد رضع الحليب
وبذلك نَموْت وكبرت -
أورست : بليادس ماذا أفعل؟ أمي . . ان الرعب يمسكني
فهل أعفو عنها؟
بليادس : أين إذن كلمات ابولو والميثاق المخيف؟
اجعل كل الناس أعداءك ولاتجعل الآلهة
اورست : أيها المستشار الطيب . سأطيع . اتبعيني . سأقودكِ
حيث يستلقي فأقتلكِ هناك .
كليتمنسترا : يبدو يابني أنك ستقتل أمك .
أورست : لا . أنت التي تقتلين نفسك .
كليتمنسترا : أنا على قيد الحياة - اقف بجانب قبري .
اسمع أغنية الموت
(يخرجون فيغني الكورس ان قدرها قد حل)
ارفع رأسك أيها البيت . النور . أري النور
(القصر يفتح أبوابه وأورست يقف على جسدين ميتين)
اورست : لا لوم علي في أي منهما . لقد مات الميتة
التي يجب ان يموتها الداعر . لكنها هي التي خططت هذا
الشيء
المرعب ضد زوجها ، وهي التي وضعت تحت نطاقها

عبء الأطفال - ماذا تقول فيها؟ أهي أفعى أم حية خبيثة؟
ان ملامستها تفسد إنساناً.

الكورس: النواح النواح أيتها الأفعال المخيفة.

اورست: هل اقترفت أم لم تقترف؟ الأثباتات تعرفها -
الأفعال والموت. أنا منتصر ولكني آثم ملوث.

الكورس: مشكلة هنا - وأخرى قادمة.

اورست: اسمعني وتعلم، إني لا أعرف كيف ستكون النهاية.
إني محمول على صهوة جواد جامح، أفكاري ليست تحت سيطرتي.
الخوف في قلبي يتعاظم. قبل أن يذهب عقلي - اوه
لكم ياأصدقائي أقول إني قتلت أمي - ولكن ليس من دون
سبب - فقد كانت آثمة وقتلت أبي وقد كرهها الرب -
انظروا - انظروا - نساء - هناك - هناك - كالأفاعي.
آوه دعوني اهرب.

الكورس: أي تهيؤات تزعجك أيها الابن المخلص لأبيك؟
لاتخف.

اورست: ليست تهيؤات. أمي أرسلتهن. إنهن يتجمعن حولي
والدم يقطر من عيونهن، دم الكراهية. ألا
ترونهن- أنا - أنا أراهن • انهن يطاردنني
أنا لا أستطيع المكوث
(يندفع خارجاً)

الكورس: أواه متى سينتهي سعير الشر هذا؟

وعند هذا التعليق تنتهي المسرحية.

لايوجد في كل آداب العالم مشهد أكثر دراماتيكية من هذا المشهد.

ان مبتكر هذا الشكل الجديد في الفن كان بطعبه مبتكراً رأى القديم يتدحرج بعيداً فساعد مسروراً على خلق الجديد. لقد كان قائد فكر لليونان في تلك اللحظة التي لم تكن الأفكار التي لم يكن العالم قد عرفها من قبل قد أثيرت، فسبق زملاءه بأشواط بعيدة. ان عقله النفاذ رأى من خلال الزيف والحماقة أفكاراً سيطرت على العالم لعدة قرون تالية. لقد كان سابقاً ليوربيدس، العقلاني الكبير. وقبل أن يقدم يوربيدس بزمن طويل شهادته المرعبة ضد الحرب في «الطرواديات» تكلل اسخيلوس بهذا المجد، اسخيلوس الذي كان يدعى المحارب الماراثوني. لقد حارب في صفوف المقاتلين وقد ذاق طعم الحرب كما ذاقها المقاتل في الساحات المغلقة. والمهم أنه أدرك كيف ان المال والحرب يرتبطان ارتباطاً وثيقا:

لأن كل الذين أزهقت
أرواحهم من اليونان
صحبة مترابطة
فإن الحزن كقوة جارفة طاف
على بيت كل إنسان
وما أسهل رؤيته.
أشياء كثيرة.
هناك تمزق القلب.
النساء يعرفن من أرسلن،
ولكن بدلاً من ان يعود الأحياء
عاد الدرع والغبار من الحريق.
والحرب التي يتاجر
بها الناس من أجل الذهب
ظلت حية من أجل الموتى،

وترفع ميزانها
حيث تتلاقى أطراف الرماح وتقعقع
لمحبيهن
ومن طروادة
أرسلت لهن الغبار
من اللهب
الغبار الثقيل
الغبار المبتل بالدموع
يملأ الخوابي بحكمة مرئي
ان غبار الرجل
مقلي قلياً شديدا ،

هناك مقاطع كثيرة مثل هذا المقطع في «اغاممنون»

في جملة موجزة واحدة ينبذ العقيدة المركزية - ربما المركزية- لليونان. ذلك الرخاء العظيم الذي تنظر إليه السماء بحسد وتجعله ينتهي بالبؤس: «إني أملك عقلي وأتحكم فيه وأفكر بعيدا عن كل الآخرين. الرخاء لايجلب البؤس بل الخطيئة».

والعادة المألوفة ان الأمزجة الراديكالية والدينية متصارعة، ولكن الحقيقة أن القادة الدينين كانوا راديكاليين. وقد كان اسخيلوس متدنياً بعمق وراديكاليا وهكذا تنحى بعيداً عن الدين ليبحث في الشيء ذاته. فالآلهة تأتي وتذهب تائهة في مسرحياته بسبب أنهم ليسوا أكثر من ظلال بالنسبة إليه ، لايهمه اتساقهم أو عدم اتساقهم. إنه ينظر الى مابعدهم، انه ينظر وراء الكثرة الى الواحد «ياأبانا أيها القديم الأبدي يامن شكلتنا بيدك أنت» . ففيه ، أي في الله تستقر الحقيقة المتصالحة والأخيرة لهذا السر الذي اسمه الحياة الإنسانية، الذي هو قبل كل شيء سر المعاناة المطلقة. فالبريء

يعاني – فكيف يحدث هذا والله عادل؟ ليست هذه هي المشكلة الأساسية في التراجيديا فقط، بل إنها المشكلة الكبرى في أي مكان عندما يبدأ الناس يفكرون، وفي كل مكان، في المرحلة ذاتها من التفكير يستخدمون التفسير ذاته وهو اللعنة التي بسبب الخطيئة في الدرجة الأولى تعمل من تلقاء نفسها عبر الأجيال، وترفع عن كاهل الله العبء المرعب لعدم العدالة. والأدب مليء بالبيوت المسكونة وبالجنس الملعون. إن «خطايا الآباء لابد أن تنتقل الى الأبناء» فعلى أوديب وآغاممنون ان يدفعوا ثمن جرائم آبائهم السابقين. إن الذهب المسروق انصب لعنة على الفولسونغيين. إنه نوع من التفسير الوسط الذي يقنع لفترة الناس الذين استيقظ أحساسهم الأخلاقي. ولكنه لايقنع اسخيلوس.

لقد كان مفكراً وحيداً عندما بدأ يقلب «تلك الأفكار التي تجول في الأبدية» لقد أدرك النبي حزقيال في العصر نفسه تقريباً عدم عدالة هذا الطريق في الحفاظ على عدالة الرب ومعارضة الخطأ في معاناة الطفل بسبب خطيئة الأب، لكنه كان على وشك ان يرفض أنهم يفعلون ذلك. ولذلك قنع اليهودي بـ«هكذا يقول الرب» وهذا موقف لايدع أبداً مكاناً لأي تراجيديا في العالم. فهو يسلم باللاعقلي ويستكين إليه مستريحاً، والحقيقة الملموسة أمامه لم يواجهها كما فعل الإغريقي.

كان اسيخلوس واعياً لعزلته عندما غاص تحت هذا التفسير المسلم به. كتب «أنا وحدي لا أومن بهذا» لقد أخذ القضية في أسوأ حالاتها، زوجة تدفع الى قتل زوجها، وابن يدفع الى قتل أمه وخلفهما وراثة من أفعال سوداء فوق أفعال سوداء. ليس مخرجاً سهلاً ان «شفاء الضرر» من العالم «ببطء» سوف يتم من أجله. لقد رأى التحقق العنيد للعنة، وعرف أن خطايا الآباء تنتقل الى الأبناء وآمن بعدالة الله. وقد وجد حقيقة مصالحة هذه الحقائق في تجربة الناس، التي يجب أن يتحقق أبناء جيله أكثر من

الأجيال الأخرى ان الألم والخطأ يملكان هدفهما واستخدامهما: انهما خطورات على سلم المعرفة:

ان الذي يعرف قانون الله هو الذي يجب أن يعاني. وحتى في نومنا لاننس الألم، فهو يسقط قطرة قطرة في القلب، وعلى الرغم منا وضد إرادتنا تأتي الحكمة إلينا بنعمة الله المخيفة.

مفكر عظيم ومتفرد هنا وهناك فقط وبأقصى جهد وصلنا الى عمق فكرته ونفاذها اما بصيرته في لغز العالم فإننا لم نتجاوزها بعد.

الفصل الثالث عشر
سوفوكليس
جوهر الأغريقي

قال شوبنهور إن المتعة التراجيدية في التحليل الأخير هي مسألة موافقة. وفيلسوف التشاؤم العظيم كان يحدد كل التراجيديات وفقا لتراجيدي واحد. فتعريفه ينطبق على سوفوكليس وحده، ولكنه يكثّف في كلمة واحدة روح دراما سوفوكليس. فالموافقة ليست إذعاناً ولا استقالة. فالمكابدة من دون أن يكون هناك مخرج هو موقف لا تتعاطى معه التراجيديا. فالموافقة هي مزاج العقل الذي يقول «لتكن إرادتك» بمعنى «انظر لقد أتيت لأنفذ إرادتك» وهذا شيء ايجابي لاسلبي. ومع ذلك فإنه يتميز من روح المحارب، ولاشيء يشترك معه فعلا. ان الموافقة هي قبول الحياة فترى بوضوح ان هذا يجب إن يكون وليس غيره. «علينا أن نكابد الذهاب إلى هناك تماماً كما أتينا إلى هنا» والكفاح لفهم الحركة التي لاتقاوم للأحداث هو وهم، فالأفضل ان نتصدى لما نستطيع أن نؤثر فيه قليلاً كالكواكب في مداراتها. وحتى في هذه الحالة فإننا لسنا متفرجين. فهناك نبل في العالم وطيبة ولطف. فالناس لامعين لهم إذا مانظرنا في قدرهم، ولكنهم يستطيعون ان يتحالفوا مع الخير وفي المعاناة والموت، الموت والمعاناة بنبل. «النضج هو كل شيء».

هذه هي روح سوفوكليس وهي لاتشبه روح اسخيلوس كما روح إنسان على مركب يغرق فيقف جانبا ليدع النساء والأطفال يملأون قوارب النجاة ويقبل الموت بهدوء كأنه حظه، لاتشبه ذلك الجنتلمان الإليزابيثي الذي أبحر بإسطول الريفنج الصغير ضد اسطول الأرمادا الإسباني في أعظم معركة مجيدة في التاريخ. وهناك جيلان تقريباً بين التراجيديين، لكن الجدول الغزير لحياة أثينا تدفق سريعاً حتى بلغ سوفوكليس مع الزمن

الرجولة، والنظرة الى الحياة التي صنعتها ماراثون وترموبيلا وسالاميس كانت قد مرت على الأرجح. ان لاسمهما قدرة على تحريكنا اليوم ودفعنا الى الذكريات العظيمة، ثم كان الآلهة بشراً وساروا في الأرض، وحتى هذه الأيام نمسك بملمح مهم لنا لمراقبة انحدار المسعى البطولي وفشل تلك الآمال الكبيرة. لقد انجبت اثينا الحرية للعالم، ثم انقلبت مباشرة لتوقع الدمار بمولودها المجيد. لقد تعاظمت قوة ونفوذا وطغيانا. كانت تسعى لجعل كل اليونان تحت نيرها الى ان انقلب عليها بقية اليونان وقبل أن يموت سوفوكليس كانت اسبارطة على بواباتها ومالت شمسها الى المغيب. وعندما كان شيخاً طاعناً والموت قاب قوسين منه كتب الأبيات الشهيرة التالية:

الأيام المديدة تختزن أشياء كثيرة أقرب الى الحزن من الفرح
. . والموت في النهاية هو المنقذ
ألا تولد هو أعظم من كل الجوائز.
والجائزة الأعظم التالية عندما يبصر المرء النور
فيركض الى هناك بأسرع مما أتى.
وعندما مر الصبا ونوره خبا
اي نواح يخرج منا وأي أحزان توغل فينا؟
جسد وشقاق وكفاح وموت فجائي
وفي نهاية كل هذا شيخوخة وازدراء
وعجز وبلا أصدقاء.

هذه الكلمات ليست قانونه. لقد كتبها عندما اتخم حزناً وشيخوخة وبؤساً من الإثنين معا. انها سجل حياته: فقد أمضى صباه في الأيام الزاهرة لأثينا، ورجولته عندما دمرت الحرب والصراع الحزبي المدينة، وشيخوخته عندما عدوُّ الجمال والتسامح والحياة ا لجميلة وكل ماتدافع عنه

أثينا، صار غازيها. عجوز يوجز حياته بعد أن ولى تذوقه للحياة وسبب تعلقه بها أيضاً من دون ان نشير الى المحاكمة الأخيرة للشاعر العظيم. لقد عاش هذه الأيام يختبر مزاج الناس. لقد جلبوا للنفوس الضعيفة اليأس مع جميع الأشياء. فالسماء المرصعة بالنجوم أظلمت ولا أثر لحقيقة أو عدالة. ولكن بالنسبة لرجال كسوفوكليس لايوقع التغير الخارجي خسارة في ثباته الداخلي. ان بمقدور القوي أن يحتفظ بالعابر والأبدي منفصلين. لقد يئس سوفوكليس من المدينة التي أحبها، فبالنسبة له لقد حل الشر وليس الخير، ولكن، رأى الحياة، كان الظرف الخارجي بالمعنى المطلق عديم الفائدة، فقد آمن في دخيلة نفسه أنه لايوجد انسان لايجد مساعدة، ثمة قلعة داخلية حيث يمكن أن نتحكم في أرواحنا، فنعيش كأحرار، ونموت من دون انسانية غير مشرفة. يقول أجاكس (أحد أبطال مسرح سوفوكليس -المترجم) يستطيع الإنسان دائماً ان يعيش نبيلا وان يموت نبيلا. وتسعى انتيغوني الى حتفها من دون قلق: الموت كان من اختيارها ويخبرنا الكورس انها تموت «سيدة مصيرها». لقد رأى سوفوكليس الحياة قاسية ولكنه استطاع تحمل قساوتها. عندما علمت ديانيرا بقلة أمانة زوجها هرقل والأقاويل الأخبارية التي لاترغب في سماعها أمرته قائلة: «لاتخادعني في الحقيقة. لاتعرف الحقيقة - ذلك سوف يؤذيني حقاً»، والكلمات الأخيرة لمسرحية أوديب الثانية تجمع الملاحظة البارزة في كل مسرحياته: «كفى نواحا وندبا لأن هذه الأشياء نتزلق بسرعة»، انه لايقدم ملاذا من الأشياء كما هي ملاذ المعاناة والموت نقبله بعقل هادىء وبقوة صامدة.

بالنسبة للباقي في العالم الخارجي لاشيء مضمون، ومعظم الأشياء محزنة. سوفوكليس كئيب ولكن ليس كآبة سوداء أو مريرة، فـ«الراهبة الحزينة» عند ملتون و «الصداقة زائفة في الأغلب» و «الإيمان لا يتوطد» و «الحياة البشرية ظل» مثل هذه الأقوال تملأ كل صفحة:

فما كل الأيام الخالية من الألم

يمنحها ابن كورونوس للفانين.
لكن الفرح والحزن
عجلات الزمن
تتدحرج حول الجميع
مثل الدروب الدائرية للنجوم
لاشيء يتوطد من أجل الإنسان، ولا الليل المزخرف
ولا الهلاك ولا الموت
الثروة تأتي وتذهب
والحزن والسرور.

خطر هذا النوع من الأخلاق انه سهل ولاينفصل عن العادي إلا بمقدار شعرة. كان سوفوكليس يزداد حساسية: «لقد تقرر على كل إنسان ان يموت» «قبل أن يراه الإنسان لايستطيع ان يقرأ مستقبله أو مصيره» ان شرف الحياة لايكمن في الكلمات بل في الأفعال. لايستطيع حتى اندفاع جناحه القوي أن يرفع هذا النوع من الأشياء الى مملكة الشعر، لكنه هنا كما في أي مكان آخر فإن هذا الرجل هو يوناني اليونانيين، عشاق كل تركيب وقول بليغ. ليس العجب ان سوفوكليس يجب أن يرسم الأخلاق، بل إن اسخيلوس لا يفعل ذلك. وهذه نقطة من نقاط كثيرة تبرز الفارق الأساسي بين الأثنين.

كان سوفوكليس محافظاً متمسكاً بنظام وطيد. ومزاج في اللاهوت يميل الى الشكلية. وقد اتخذ سوفوكليس المستوى ذاته، «ليمشي من دون اعتبار للعدالة» وإلا «يكن تبجيلا لصور الآلهة» لقد اتخذ راضياً النظرة الارثوذكسية لكهنوت الاولمب، ولكن عقلاً كعقله وروحاً كروحه لايمكن ان يستقر هناك. إن روايته السعيدة لاتستطيع ان تفعل شيئاً مع التخيلات والخرافات في الميثولوجيا الطفولية. الكلمة على شفتيه دائماً قانون وعندما

يبحث في السموات فإنه يبحث ليفهم، وماوجده كان «قوانين الصفاء والتبجيل حيث لا نسيان يدفع الى النوم، والله من خلالها عظيم ولايهرم». لقد صار لديه قانون بديل لتلك الكلمة المتكبرة الحرية التي عشقها اسخيلوس. وأثنيا عنده مدينة فيها «خوف كامل من السموات في قوانين عادلة»، إنه يحب «النظام» و «الانسجام الجميل» و«الرصانة». ويشك المرء في أن الحرية تبدو له عملاً ضاجاً فوضوياً غير مدروس، ان لم تستوعبها حدود محتمشة. وينشد الكورس في مسرحية آغاممنون «كل شيء سيجعله هذا القانون جيداً، فلاشيء ضخم يدخل في حياة الفانين من دون لعنة» هذا هو اليوناني ناطقاً. وكل الكلمات اليونانية التي تعني حرفياً اللاقيد واللاتعريف واللاتحديد لها مدلول سيء. إن الإغريقي يحب مايستطيع رؤيته بوضوح . فاللامعروف كان مقتياً عنده.

ان سوفوكليس علي أي حال تجسيد لما نعرف عن اليوناني مادام ان كل تعريف الروح اليونانية والفن اليوناني انما هو في الدرجة الأولى تعريف لروحه وفنه. لقد فرض نفسه على العالم على أنه يوناني جوهرياً وان الميزات التي تبزره تعزى لكل الباقين. إنه مباشر واضح بسيط معقول. والإفراط كلمة ما كانت تقال في حضرته. التقييد ميزته وليست لأي كاتب آخر. والجمال عنده لايتلازم مع اللون أو الضوء أو الظل، أو أي طريقة من طرائق الزينة، بل يتلازم مع البنية، مع الخط والنسبة، أو من وجهة نظر أخرى له جذوره ليس في السر بل في الحقيقة الواضحة. هذه هي الروح الكلاسية كما أدركناها وقبلناها مع سوفوكليس، أما اسخيلوس فإنه رومانتيكي. ألا كم هو حصيف قول سوفوكليس حتى في اليأس، إن أعظم أقواله اليائسة لها علاقة بالعقلانية:

الوضيع وحده سوف يستمر طويلاً في الحياة
لأنه لايحيد عن الشر الى طريق آخر
ومايبهج موجود في اليوم بعد اليوم

سريعاً حيناً، بطيئاً حيناً، والهدف الوحيد هو الموت
ولا أعده شيئاً من يشعر بداخله
بوهج الآمال الفارغة.
وكم هو رومانتيكي يأس اسخيلوس:
دخاناً أسود سوف أكون
قريباً من سحائب الله.
كل مالايرى يحلق عاليا
وكغبار بلا أجنحة سوف أهلك.
من أجل مقعد عال في الهواء
حيث تنقلب الغيوم الماطرة الى ثلج
قمة عارية خالصة ومنظر فسيح
أعيش وحيداً عاليا.
فتحت سوف أسرع بنفسي نحو الأعماق
ولن تراني إلا النسور
الكلمات الأخيرة التي تنطق بها انتيغوني عند الشاعرين تبين بوضوح الفارق بين مزاج الرجلين. انتيغوني سوفوكليس تنوح:
لابكاء لا أصدقاء ولا أغنية زواج
ان أقوم برحلتي الأخيرة الى قبري
انظروا إلي، كم تألمت وممن،
لأني تطلعت الى ماهو عال.
ولكن انتيغوني بطلة سوفوكليس ليست هكذا:
لاأحد سوف يحكم لي
إني امرأة ومع ذلك سأصنع

قبراً، مدفناً له.. بيدي
الشجاعة، لأني أجد القدرة على الفعل
فلا تتكلموا لتوقفوني.

ارستوفان في «الضفادع» يقدم مشهداً لسوفوكليس مناقضاً للصور الساخرة لأي شخص آخر. والشجار الباقي مثل شجار النساء البذيئات وقتال الصبية الصغار السيئين، يأتي شجار اسخيلوس ويوربيدس أولا. سوفوكليس يقف على انفراد لطيفاً انيقاً مستعداً ان يقدم مكانه للآخرين، «لا لوم في الحياة ولا لوم في الممات» ولا حتى عند ذاك استطاع ارستوفان ان يسخر من سوفوكليس أمام الجمهور الأثيني (طبعاً كانت هناك مقارنة في «السلام» مع سيمونيدس ولكن كانت قبل هذا بسنوات كثيرة). ليس هناك برهان آخر مقنع للمستوى العام للثقافة والفهم الثقافي في أثينا كحقيقة ان سوفوكليس كان كاتباً شعبياً. ولكن مهما كان كبيراً ومحزناً الفرق بين تذوق المسرح الشعبي يومها وبين تذوقه في هذه الأيام، فإنهما واحد في أحد الميادين: الشعبية العامة دائماً تعني دفء العاطفة الإنسانية. في مسرحيات سوفوكليس يمكن للمرء ان يلمح هنا وهناك تلك الروح اللطيفة الرقيقة التي حببته الى الأثينيين والتي تثير اللطافة والرقة على أقوى مايمكن. الأعمى أوديب يشحذ لأولاده:

دعوني ألمسهم - وهل أستطيع ان ألمسهم إلا بيدي، فأنا أفكر أنهم كانوا معي عندما كنت في يوم ما أستطيع أن أراهم. هل اسمعهم يبكون؟ يا أحبائي اقتربوا مني؟ تعالوا إلي ياأطفالي. تعالوا بين يدي.

هذه ملاحظة جديدة لاشبيه لها عند اسخيلوس.

دفء الطبيعة لاينم عن روح عاطفية. فسوفوكليس دافيء ولك فوق كل هذا عديم العاطفة. تراجيدي عظيم وشاعر عظيم ومراقب دقيق للحياة، وقد قال في غيره «روحك مثل نجمة وتسكن بعيداً» وأولئك الذين يحبون ملتون سيفهمون دائماً سوفوكليس أفضل. ان الفترتين اللتين عاش

فيهما الرجلان كانتا أشبه بفترتي اسخيلوس وشكسبير. ملتون أيضاً مر في زمن الأمل العظيم عندما وضع كروموبل انكلترا على خارطة أوروبا، وراقب أيضاً كل ما اعتنى به ومات في النهاية عجوزاً يرى بلاده «ملوثة يكللها العار» حسب كلماته. ولكن قد تعلم أيضاً قبول الحياة ورآها شيئاً بعيداً عن نفسه بهدوء العقل وبالعاطفة المسفوحة. ان عالم الرفعة وشعر الوقار هو عالم انتيغوني وأوديب في كولون.

والتفوق الكبير للرجلين هو نفسه. ولكن بالنسبة لنا فهناك شيء في سوفوكليس مفقود في كماله التام عندما توقفت اليونانية الكلاسية ان تكون اللغة المنطوقة،. فكرة عظيمة يمكن ان تعيش الى الأبد مرت من لسان الى لسان، ولكن الأسلوب العظيم لايعيش إلا في لغة واحدة. من بين كل الشعراء الانكليز فإن ملتون هو أقل من يقرأ بين الذين لايتكلمون الانكليزية. ويمكن ان يسمى شكسبير المانيا بمقدار مايسمى انكليزياً. إنهما يحافظان على مستوى مستمر من جمال الكلمة والجملة والتدفق الموسيقي والموقف. فإذا قارناهما باسخيلوس وشكسبير فإن هذين يبدوان حرفيين فاشلين، يستطيعان تقديم اللياقة الرفيعة جنباً الى جنب مع التشويه الساخر. شعر ملتون هو الانكليزية النموذجية في عبقريتها. إنه شعر الوفرة الرائعة شعر الجملة الثقيلة والصفة الفخمة، ولكن هناك مرات يصبح شفافا بسيطاً واضحاً مباشراً ذلك لأنه كلاسي، وبالنسبة لمن لايستطيع قراءة اليونانية بسهولة فإن أضمن طريقة للإمساك بملمح ذلك الكمال الناقص لأقوال سوفوكليس هي ان نقرأ ملتون:

سابرينا الجميلة
اصغي حيث تجلسين
تحت الموجة الشفافة الباردة البلورية
بينما الصباح يخرج بخفين رماديين..

هذه هي الطريقة التي يكتب بها سوفوكليس.

وهناك قطعة سوفوكلية مادة واسلوبا وهي :

تعال، تعال، فلا وقت للنواح لآن
ولا قضية أهم. فشمشمون تمالك نفسه
ومثل شمشمون وبطولته قد انتهت
حياة بطولية . .
فلا شيء هنا للدموع، ولا شيء للعويل
أو ضرب الصدر، لاضعف ولا ازدراء
لابأس أو ملامة ، لاشيء إلا طيب وجميل
ومايريحنا في ميتة نبيلة .

من الصعب ان نصدق أن سوفوكليس لم يكتب هذه الأبيات .

لم يكن ملتون مسرحياً. كان الفكر اهتمامه الأكبر وليس الفعل . لقد انتقل سوفوكليس انتقالاً طبيعياً الى الدراما . كان رجلاً من أثينا بركليس حيث كانت المسرحية البارزة شيئاً مهما، لكنها تطرح سؤالاً فيما إذا كانت نزعته الخاصة هي التي قادته في هذا الطريق . لاشك أنه شاعر عظيم أكثر مما هو مسرحي . دراميا يقف تحت اسخيلوس . ومن جهة اخرى فإنه في المسرح العظيم، كشيء متميز من الدراما الصرفة، كان متفوقاً عليه، ولكن ذلك لايجعلنا فقط نقول إنه امتلك في أعلى درجة من الموهبة التكنيكية الأثينية : في أي اتجاه سار فقد كان عاملاً كاملاً . فإذا كتب مسرحية فلابد من ان يكتبها كما يجب ان تكتب من وجهة نظر الحرفية المسرحية . ويتخيل المرء الشاب الصغير يشاهد تمثيل مسرحية اسخيلوس «حاملات القرابين» ويلاحظ كل التفصيلات الفجة تتجاوز الكثير من الفرص لاقتناص لحظة التوتر : تلك خصلة شعر اورست لم يتحدث عنها ابداً، والبلادة الخفية في تنبؤ الكترا أن أخاها قد وصل من آثار أقدام وجدتها مشابهة لقدميها هي ، فالمشهد الذي تتعرف فيه عليه يمر مرا سريعاً بينما يحمل امكانات مسرحية

كبيرة جدا. ويخرج ليكتب مسرحية متقنة الصنع حقا. وهذه الكترا بلحظة عن طريق المقابلة الحادة مع أختها، فالتوتر والحوار الضاغط، حيث كل كلمة تعني شيئاً مختلفاً للمتكلمين وللمشاهدين ويكون التأثير مكهرباً فخصلة الشعر ترمي بعيداً في الخلف ومشهد التعرف يقوم بعمله مستغلاً كل الإمكانات، وفي النهاية تأتي اللحظة المثيرة. لقد جاء الابن لينتقم لموت أبيه علي يد زوجته وعشيقها بذبح الاثنين معا. لقد قتل والدته، وقد حصل على اذن الدخول منها بحجة أنه يحمل إليها نبأ موته هو. أخته تنتظر عند باب القصر. يقبل عشيق أمها إليها مبتهجاً أن واحداً ممن يخافان منه قد مات:

ايجست: أين الغرباء الذين جاؤونا بأخبار مقتل اورست؟

الكترا: في الداخل. لقد وجدوا سبيلا
الى قلب مضيفتهم.

ايجست: هل أستطيع ان ألقي نظرة على الجثة بعيني أنا؟

الكترا: تستطيع حقاً.

(تفتح أبواب القصر. جثة كليتمنسترا المكفنة ملقاة في الداخل تماماً. اورست يقف فوقها).

ايجست: اكشف الوجه الذي أنا، من كنت قريبة، أقدم
واجب الحزن نحوه.

اورست: ارفع النقاب بنفسك.

ايجست: لابأس ولكن أنت ياالكترا نادي
كليتمنسترا ان كانت قريبة.

اورست: هاهي. لاتتعب نفسك في البحث عنها.

ايجست: ماذا أرى-

اورست: لماذا جزعت؟ هل الوجه غريب عنك؟

ان كشف الغطاء هو لمسة مسرحية بارعة . إنها اللحظة العظيمة في المسرحية . لكن قصة سوفوكليس ممسرحة لتدور حول موقف لايمكن تخطيه بسبب سانحة درامية ، وهو قتل الابن لأمه . لم يركز الاهتمام على هذه الواقعة في المسرحية . وعندما يخرج بعد قتل أمه فإنه وأخته يوافقان ان العمل جيد ، ثم تنتقل المسرحية مباشرة الى الدورة الحقيقية ، وهي مقتل ايجست . سوفوكليس تجنب عن عمد رعب الجريمة الأولى . ويستبدل ذلك بالعقاب العادل للقاتل ، وهو موت لايثير الشفقة ولا الخوف . تمسك دائماً بقوله «الأفكار عظيمة جدا للإنسان» ولكن لا إنسان ينطق بها . إنه يملك الغريزة الأكيدة للفنان الكامل : فما كان أضخم من أن ينفذ تنفيذاً كاملا لا يقربه . فالعاطفة العالية الضرورية للدراما الرفيعة لم تكن متوافرة فيه . ان فيه موهبة فائقة للتعبير الشعري ، ثقافة عظيمة ويقين مابعده يقين بالحرفة الجمالية ، ولكنه لم يرتفع الى القمم التي وصل إليها اسخيلوس وشكسبير .

الفصل الرابع عشر
يوربيدس
العقل الحديث

يوربيدس، «مع كل أخطائه هو أعظم الشعراء تراجيدية» هكذا قال ارسطو، الاسمى بين النقاد الذي لم يُطرح كلامه المعلن كحقيقة نهائية إلا مؤخراً للنقاش. حكمه هنا يشير الى الموقف النهائي تجاهه: لقد كان الناقد العظيم مخطئاً، فقد خلط بين الحزن والتراجيديا. فيوربيدس هو الأحزن بين الشعراء، ولهذا السبب الوجيه فإنه ليس الشاعر الأعظم تراجيدية. تراجيدي حقيقي عظيم، وهو بلاشك واحد من الأربعة العظماء في العالم، الذين نعزو إليهم أغرب قوة، فيقدمون مشهد الألم بحيث نرتفع الى مانسميه فعلاً قمة التراجيديا.

فعلاً يستطيع بوربيدس ان يسير في «تلك القمم المجيدة»، ولكن الأعماق المظلمة للألم هي مايعرفه أفضل انه «شاعر عالم الحزن» إنه يشعر، كما لم يشعر شاعر آخر، بالشفقة على حياة الإنسان، كما لو أنها شفقة على أطفال يكابدون بلا معونة مالا يعرفون ولايفهمون أبداً. لاتوجد أذن شاعرٍ حساسة كأذنه في اصغائه للموسيقى البشرية الحزينة، وفي نغمة شجية لم ينتبه إليها العالم منذ وقت طويل إلا قليلاً. وبالإضافة الى ذلك هناك شيء كان أكثر اهمالاً، وهو الحس بقيمة كل كائن بشري فردياً. هو وحده الذي شعر من بين كل العالم الكلاسي. إنها ظاهرة محيرة. فمن الصفحات التي كتبت منذ أكثر من ألفين وثلاثمئة سنة نشعر أن ملاحظتين تهيمنان في عالمنا اليوم، التعاطف مع المعذبين والإيمان بقيمة كل شخص حي. شاعر من العالم القديم يتحدث إلينا ونحن نصغي لما يبدو خاصا بعالمنا نحن.

هناك نظام في العقل حديث دائماً. كل اولئك الذين حازوا على هذا النظام قريبون منا، بغض النظر عن هوة الزمن التي تفصلهم عنا. وعندما

مترجمات البروفسور موري جعلت يوربيدس شعبياً في بواكير هذا القرن، فإن ما أثر في الناس قبل كل شيء هو الحداثة المدهشة: بدا كأنه يتكلم بلهجة عام ١٩٠٠ فعلاً. واليوم جيل آخر قليل الاهتمام بالنجوم الأشد اشرقاً لتلك الأعوام مثل جورج ميردت وهنري جيمس أو أي كاتب من الكتاب الفكتوريين المتأخرين، يقرأون يوربيدس كما لو كان واحدا منهم. وهكذا شعر الجيل الأصغر عام ٤٠٠ قبل المسيح وهكذا سوف يشعرون لقرون عديدة قادمة. دائماً يجد اولئك الذين في الطليعة تعبيراً عند يوربيدس عن روحهم الخاصة. انه النصير العظيم للعقل الحديث.

هذه الروح، دائماً في العالم ودائماً هي هي لاتتغير، هي أولاً روح تدميرية نقدية لا ابداعية. يقول افلاطون، الحياة من دون نقد لاتستحق ان تعاش، والعقول الحديثة في كل جيل هم النقاد الذين يحافظون علينا من عالم متحجر، الذين لايدعوننا نسير مسلمين في طريق آبائنا. فالنظام الوطيد دائماً خاطىء عندهم. ولكن هناك نقداً ونقدا. فالنقد الكلبي (الشكاك -المترجم) يعارض كل المعارضة العقل الحديث. فالملك الحكيم الذي ينظر في كل الأعمال التي صنعتها يداه، وفي كل جهد بذله، ويرى ان كل ذلك كان عبثاً وغيظاً للروح، ليس ذا عقل حديث. وعندما نقرأ سفر الجامعة نشعر أن «هذا مافكر فيه الناس دائماً في كل الأزمنة، سوف يفكرون فيه» فإنه يحملنا على الاعتقاد ان «هذا وهذا وحده حديث. انه الملاحظة الجديدة لهذا العصر»، والشيء ذاته يصدق على فولتير، ذلك الحكيم الآخر والناقد العظيم الذي هز قلمه العنيف الأشياء القديمة البائسة لعصره الى أن تضعضعت أركانها وانهارت، انه ليس عقلاً حديثاً. موقفه الذي قدمه بإيجاز. «أنا لا أعرف شيئاً عن الحياة الأخرى، لكنها تسلية محزنة» يمثل نظاماً آخر. نظامه ثقافة نقدية موجهة مباشرة الى الشؤون البشرية، لكنه ينفصل عن «القلب البشري الذي يعيش على مر الدهور»، وهذا انفصال لايعرف المفكرون الحديثون شيئاً عنه.

فهم أولاً يهتمون بالحياة الإنسانية والأشياء الإنسانية ولكنهم

لايستطيعون الابتعاد عنها. انهم يتألمون من أجل البشرية وما يشغلهم هي مشكلة الألم. فهم حساسون خصوصاً «للألم الساحق في العالم» ومايرونه لبؤس نافل مقبل، لايستطيعون تحمله. فالعالم عندهم مكون من أفراد، كل واحد مع قوة مرعبة يتألم منها والشفقة العميقة لقلوبهم تمنعهم من أي فلسفة تجاه هذا المجموع المرعب للألم ومن أبعاد أنفسهم عنه. ، إنهم يرون أولاً ان الشيء الأشد إيلاماً في الأرض هو الظلم الذي يدفعهم الى التمرد. والعرف، والأغلب انه قناع للظلم، لايملكون شيئا منه في متابعتهم العدالة مهما كلف الثمن لتمزيق الحجب التي تخفي الأشياء الكريهة، فيضعون للنقاش كل الأشياء السارة والمريحة. إنهم ليسوا من اولئك الذين يأخذون «كل الحياة لملكتهم» ماهو خير في العصر الذي يعيشون فيه لايضعونه موضع اعتبار، فأعينهم مثبتة على ماهو خطأ انهم متمردون، محاربون. إنهم يرفضون الهزيمة. وهذه الحقيقة تمنحهم التأثير العميق، حقيقة أنهم هم الذين ينظرون بعيداً في الخطأ والبؤس ويرونهما غير محتملين ولا يستنتجون هزيمة عقل الإنسان.

هذه الروح النقدية المهدمة التدميرية نادراً ماتتجسد في شاعر. وفي الميدان الدنيوي الكبير للأدب تعتبر العقول الحديثة بمعظمها تافهة. فمن صميم الأشياء انه تكون الأمور هكذا. العبقري يميل الى الإبداع لا الى التدمير. قلة من جمع الطرفين. قبل ثلاثمئة سنة من يوربيدس كان هناك واحد من هدا النوع، إنه عقل حديث تماماً شعر كما لم ليشعر أحد أكثر منه بالشفقة على الحياة الإنسانية والخطأ الذي لايحتمل للظلم البشري، والذي سعى بعينه ان يخترق سطوح الحياة الجميلة، انه أشعيا نبي اسرائيل. جمرة متقدة وضعت على شفتيه فأطلق أعظم الاتهامات التي يمكن أن تطلق ضد فاعلي الشر، وبكلمات كألطف مايمكن ان تقال أشفق على اولئك الذين يتألمون.

ان أشعيا يقف مع يوربيدس مثالاً عظيماً على العقل الحديث في الأدب. في كل صفحة يعلن احتجاجه ضد الخطاة: «نظرنا في المحاكمة

فلم نجدها، وثمن الانعتاق فكان عنا بعيدا. . والعدل يتبعثر لأن الحق سقط في الشارع، والإنصاف لايدخل. الحق يفشل، وكل واحد يركض وراء المكافآت، فلا يقضون لليتامي، ولادعوى الأرملة تصل إليهم، فيكافئون الآثم للرشوة ويسحقون وجه الفقير. . يدعون الشر خيراً والخير شراً. . فإذا نظر أحد في الأرض رأى النور ظلاماً في السموات ورأى الصعاب والظلمة ولعنة الألم». .

والى جانب ذلك وبلهيب غضبه يبين أعماق شفقته «لقد أرسلني لأواسي القلوب المحطمة. وكما تعزى الأم ابنها كذلك أنا سأعزيكم. . وهل تستطيع المرأة نسيان رضيعها. . فلا تملك عاطفة على ابن رحمها؟ قد ينسون ومع ذلك فأنا لن أنسى. . أنا، حتى أنا هو الذي سيعزيك لتفتح عيني الأعمى وتخرج المساجين من سجنهم، وأولئك الذين يقبعون في الظلمة خارج مبنى السجن. . انتم يامن انجرفتم مع العاصفة. . بقليل من الغضب خبأت وجهي منكم ولكن بالشفقة أرأف بكم». .

يجب ألا نبحث عن مقاطع مماثلة عند يوربيدس، أو حتى مقاطع للمقارنة الدقيقة فطريقة الكتابة مختلفة كل الاختلاف. فاتهام يوربيدس لانجده في هذا البيان او ذاك. بل في كل مسرحياته. إن سنوات رجولته هي سنوات الحرب الكبرى بين أثينا وأسبارطة. وانتصارات بلاده في البداية وانتشار سلطتها القوية أبهر عينيه فقد نظر الى الحرب ورأى من خلال المجد الزائف الشر المرعب تحته فكتب «الطروا ديات» - الحرب كما تظهر لحفنة من أسرى النساء ينتظرن المنتصرين ليحملوهن بعيداً الى كل اساليب عبودية النساء. وسقوط طروادة، الموضوع الذي يشكل أعظم مادة مجيدة كتبها الشعر، ينتهي في مسرحيته بعجوز كسيرة القلب تجلس على الأرض وفي حضنها طفل ميت.

وهكذا ايضاً لايمكن ان نبين بما فيه الكفاية عن طريق الاقتباسات روحه المتعاطفة مع كل البائسين وإحساسه بقيمة الحياة الإنسانية. انه يضم

الفلاح الجاهل الفقير الى جانب أميرة ملكية ويظهر مساواته لها في النبل. ان افلاطون المثالي لم يفعل ذلك. فالعبيد في الميزان القديم للقيم الإنسانية لم يكونوا أشخاصاً أبداً، كانوا بضاعة وأملاكاً منقولة، فينصفون في صفحاته فهم أناس بين الناس، وليوربيدس مقياس آخر: « رجل بلا خوف لايكون عبداً»، فالناس القدامى والنساء القدامى والعبيد القدامي تخلى عنهم نهائياً الى العصر الذي يعيش هو فيه، فيأخذهم بشفقة عميقة من فهمه الكامل. وتبقى «هيكوبي والملك» كألطف دراسة في أدب المسن المهجور.

إن روح الحب التعاطفي جعلته ينظر بعمق في القلب البشري، أعمق من سابقيه العظيمين. فلا اسخيلوس ولا سوفوكليس ولا أحد غيره وحده استطاع ان يرسم صورة للألم التام للإنسان كما في «الطرواديات». يأتي رسول الإغريق المنتصرين ويخبر اندروماك بأن ابنها سوف يلقى من أعلى أسوار طروادة. فتتكلم الى طفلها:

أتذهب وتموت يا أحب الناس وأعزهم عندي
بأيدي رجال قساة وتدعني هنا وحدي
... أبكيك أحر البكاء؟
لماذا ياولدي ا لصغير؟ إنك لاتعرف.
أبوك لن يأتي ، لن يأتي
ولو مرة واحدة برمحه العظيم البراق
ولن ينشق الضريح فيحررك
كيف سيحدث ذلك؟ قفزة مرعبة عميقاً
عميقاً تحت السور وتموت. . ويأتي الموت؟ يا الهي
لن يشفق عليك أحد، أنت أيها الشيء الصغير
الذي يلتف في حضني، اي عطر عذب يفوح

منك أيها الحبيب، أيمكن ان يكون
كل هذا هباء، وهذا الصدر الذي ضمك
وحضنك، كل الليالي المضنية حيث
أسهر على مرضك؟ قبلني. فهذه المرة
لن تتكرر. ارفع ذراعيك وتسلق
حول عنقي: الآن قبلني شفة لشفة
بسرعة خذوه وارموه: اقذفوه من السور العالي
وان كان باستطاعتكم ان تمزقوه مزقوه
أيها الوحوش، اسرعوا فالله تخلى عني
لا أستطيع ان أرفع يداً، يداً واحدة
لأنقذ من الموت ابني الحبيب

وعندما يقتل الطفل الصغير تذهب في طريقها الى اليونان في سفينة اغريقية، ويأتون بالجسد الميت الى جدته فترفعه بين ذراعيها وتكلمه:

أي موت عثر عليك أيها الطفل الصغير.
أيها الطفل الصغير البائس.
أكان سورنا القديم متوحشاً حتى يمزق
أحشاءك.. هنا حيث تطحن العظام
وتصبح بيضاء.. يا الهي لن انظر
الى ذراعيك اللطيفتين.. كم انزلقت
من الكتف وسقطت.
شفتاك المفعمتان بالكبرياء والأمل
قد أطبقتا الى الأبد. اي كلمات زائفة
قلتها عند الفجر إذ زحفْتَ الى سريري

تناديني بألطف الأسماء وتقسم:
« ياجدتي عندما تموتين سوف انتف شعري وسأقود كل
الضباط لأحررك من الضريح»
انها أنا، جدتك ياصغيري
عجوز بلا بيت وبلا ألاود
ومن أجلك أنت يجب أن اسفح الدمع الجامد.

ليست هاتان الشخصيتان صارمتين حلقتا بعيداً الى قمم التراجيديا، فالأميرة والملكة الاسطوريتان القادمتان من بعيد، من طروادة الحكاية، تصبحان امرأتين متألمتين، تشعران بما شعرت به النساء في أي مكان من العالم، بأن عرشهما بنته الآلام. مهارة فائقة في معرفة الطبيعة البشرية أضافت هذه اللمسات الخفيفة وجعلتها قريبة منا: الرائحة العذبة التي تفوح من الطفل وأمه تدفن وجهه هناك لآخر مرة، والعجوز التي تتذكر الطفل وهو يتسلق سريرها صباحا ليخبرها كيف يقود الضباط من أجلها عندما تموت. لايوجد هنا مغالاة تراجيدية بل يوجد أعظم ألم قاس يمكن أن يُرسم. مقاطع قليلة في أدب الألم يمكن أن توضع إلى جانبه.

ان الجانب التأملي في الفكر الحديث، الروح التي دائماً تسأل وتختبر أقل سهولة في انصافنا لها عن طريق الاقتباس. في أشعيا نجد كثيراً من الإدانات ونكتشف كثيراً من اللعنات. هنا وهناك ايضاً قد نجد تعبيراً في قطعة منعزلة من المحاكمة النقدية الحادة. فعقله المتسائل الصارم رأي الشرور التي ماتزال حتى بعد مرور ٢٦٠٠ سنة لاترى بوضوح من أمثال، ويل لأولئك الذين يضمون حقلاً إلى حقل يظنون إنهم قد يسكنون وحدهم في الأرض – فسر الاقطاعيات العقارية الكبيرة نراه باختصار أمامنا وهو قضية الأرض في انكلترا اليوم. وكلمات يوربيدس المشهورة عن النساء في «ميديا» صارت اقتباسا مألوفا عند المنادين بحقوق المرأة منذ مدة قصيرة، هي مثال للنقد البعيد النظرة:

يقولون اننا نعيش حياة آمنة في المنزل
بينما هم الرجال يذهبون بسلاحهم الى الحرب
ياللحمقى. إنه أهون علي ثلاث مرات
أن اقف بسيفي ودرعي من أن ألد طفلاً واحداً

لكن الحقيقة ان الروح النقدية تدفع يوربيدس أكثر من أي شاعر آخر. لقد عاش في زمن سيطر فيه النقد أكثر فأكثر على الفكر في أثينا. فقد سارت الحياة بخطوات سريعة في تلك المدينة الرائعة، وقد شهد نصف القرن الذي يفصل يوربيدس عن اسخيلوس تغيرات مدهشة. والإشارات إليها لايمكن البحث عنها لدى سوفوكليس. ومع أن حياته المديدة لم تنته إلا بعد سنة أو سنتين من وفاة يوربيدس، فإنه ينتمي الى عصر أبكر. والحقيقة ان سوفوكليس كان بعيداً عن روح عصره وكان هكذا دائماً لايهتم بعصره. كان أول وآخر الفنانين الذي نظر الى الكائنات البشرية بعيدا عن ذاته كموضوعات لفنه والذي أخذ الحياة كما وجدها. وقد بدا له الاحتجاج العاطفي على حقائق الحياة عملا لا يقوم به إلا طفل. «هذا مايسر الآلهة، أن أكون غاضباً تتقاذفني الصدف وأنا أسرع الى الشيخوخة» إنها التعليق الأخير لأوديب البرىء ولكنه الأعمى القاتل المدمر. فالاسئلة التي لايستطيع ان يجيب عنها أحد لا يطرحها سوفوكليس.

وعلى النقيض منه يقف الآخران، يختلفان عنه ولكنهما قريبان منه فروح البحث منذ أيام اسخيلوس قد حضته أيضاً على أن يدهش ويحدس. إنه ليس ذلك الذي يذعن لما يجده لأنه موجود. لقد رأى أيضاً الحرب بعينين صافيتين وموافقة سوفوكليس المهدئة على «كل لاهوت الاولمب يتلاشى» لم تكن ممكنة عنده. ان اسخيلوس لم يكن فكراً حديثاً كاملا. انه تحت أي ظرف وتحت أي سن لن ينظر الى البشرية على أنها تستحق الشفقة.

والحقيقة ان الشفقة لم تكن عاطفة كبرى عنده. ان اسخيلوس يمتلك

مزاج جندي يواجه ماسيأتي من دون أن ينظر خلفاً ليحزن على مامضى. ولكن فوق هذا فإن مايدفع كل مؤلفاته هو الاعتقاد ان الكائنات البشرية تستطيع ان تحرز العظمة وان الفجيعة مبررة. فالاحتجاج العاطفي ضد حقائق الحياة لايمكن ان نعثر عليه عنده أكثر مما نعثر عليه عند سوفوكليس، ولكن كاختلاف عام بينهما فان موت البطل لايوقظ شفقة ولا كرامة.

يوربيدس على النقيض منه تماماً في هذه النقطة، لكنه مع ذلك يعتبر ابنه الروحي، فهو قد ورث منه مباشرة متجاوزاً سوفوكليس كما ولو انه لم يكن موجوداً. ان اسخيلوس تخلى عن الدين المألوف. ويوربيدس هاجمه مباشرة. مرات ومرات فضح الآلهة بحسب المفهوم الشعبي عنهم، باعتبارهم ماجنين غيورين تحركهم أوضع الدوافع، أدنى كثيراً من الكائنات البشرية التي يجلبون عليها الكوراث، وهو لايؤمن بواحد منهم:

لاتقل يوجد زناة في السماء
فمنذ زمن طويل وقلبي يعرف أن هذا كذب
فالاله إذا كان إلهاً لايحتاج لشيء
فكل هذا عبارة عن حكايات بائسة ميتة.

رفضه النهائي «ان كان الالهة يقترفون الشر فإنهم ليسوا آلهة»، هو أساساً رفض لخلق الإنسان للاله على صورته وهي قضية عملية شغلت العالم لقرون كاملة بعده، وهي اليوم أكثر انتشارا من السابق. وهكذا يمكن لعقل الحاذق ان يسبق العصور. وتأكيداته في هذا المجال قليلة:

فمن يعرف إذا كان الشيء الذي نسميه الموت
هو حياة، وحياتنا موتا - من يستطيع ان يعرف؟
لانعرف إلا أننا نحن ا لذين تحت الشمس
نمرض ونتألم وان اولئك الذين سبقونا
لايمرضون ولايمسهم شر.

واتهام ارستوفان له في «الضفادع» لخصه بتهمة انه يعلم الأثينيين «ان يفكروا ويروا ويفهموا ويشكوا ويسألوا عن أي شيء».

وتقول القصص التي وصلتنا عنه انه لم يكن إنساناً سعيداً. لقد انسحب من العالم وعاش الحياة متنسكاً في مكتبته «كئيباً لايبتسم نافراً من المجتمع» كما جاء في وصف قديم له. إنه كما يقولون كاره للبشر يفضل الكتب على الناس. لكن هذا الحكم لايصيب الحقيقة تماماً. لقد فر من عالم الناس لاهتمامه كثيراً بالناس. إنه لايستطيع ان يتحمل الشفقة القوية لقلبه. لقد كانت حياته في عصر بائس. وبما أن الهزيمة النهائية كانت وشيكة الحدوث، فقد ازداد الرعب والعنف والظلم في أثينا. ويوربيدس يحمل عبئاً مزدوجاً حساسية شاعر كبير والشفقة المبرمحة لعقل حديث. فكيف يستطيع رجل كهذا ان يتحمل الالتصاق بما عملته مدينته ان يتحمل ويطري؟ شيء واحد يستطيع ان يساعد مدينته به: أن يكتب ليبين شناعة الظلم وعواطف الإنسان الوحشية والشفقة على الكائنات البشرية البائسة الضعيفة المتألمة، ودفع الناس الى الشفقة التي كانوا يتعلمون نسيانها.

من هذين المجالين من السهل ان نفسر مايبدو للوهلة الأولى محيراً، عدم شعبيته في حياته، وشعبيته التي لانظير لها عقب وفاته بمدة قصيرة. خمس من مسرحياته فقط نالت الجائزة الأولى بينما حصد سوفوكلس أكثر من عشرين جائزة لقد قال ارستوفان قولا جميلا عن اسخيلوس وأطرى سوفوكليس أعظم اطراء ولكن لم يبق لديه أسوأ مما قاله عن يوربيدس.

ان العقل الحديث ليس شعبياً في عصره.، فالشعب يكره من يدفعه إلى التفكير، وعلى الأخص في القضايا الأساسية. لقد قدم سوفوكليس بشعره الرفيع شخصيات الآلهة القديمة، وكان الأثينيون يذهبون إلى منازلم بعد مشاهدة مسرحياته باعتقاد سعيد أن الأشياء القديمة صحيحة. لكن يوربيدس كان هرطيقاً كبيراً بائساً قلقاً لم يرغب ان يدع الإنسان مستريحاً لمعتقداته وأهوائه اللصيقة بقلبه. إن الجوائز ليست لأمثاله ومع ذلك فبعد

موته مباشرة انتقلت الأمور مباشرة الى الطرف الآخر وقد رويت حكايات عظيمة عن الأسلوب الذي أحبه كل الناس منه، ووصلت إلينا.

ان عقائد كل عصر تهترىء. ويضيق التعبير عن الحقيقة المطلقة وتظهر فجواته ويهجر. وهرطيق أحد الأجيال يصبح ارثوذكسي الجيل التالي. والنقد المطلق للعقل المحض هو أن نتائجه لاتحتمل. وهجوم يوربيدس على البنية الفوقية للدين لاينسى، فما يذكره الناس ويهرعون إليه من أجله هو فهمه الشفوق لنفوسهم المتألمة في عالم غريب من الألم، والشجاعة على الأخطاء القديمة من دون الكف عن البحث عن أشياء جديدة تكون خيرة. وقد توالت الأجيال منذ أن وضع في مكانته مع اولئك القلة من الفنانين الكبار:

الذين شعروا بالألم الساحق للعالم
وفوق ذلك عملوا لخير الإنسان
مثل عبيد للإنسانية البائسة.

الفصل الخامس عشر

دين الإغريق

مافعله الأغريق في الدين لم يقدر على العموم تقديراً عالياً. فانجازهم في ذلك الميدان ان يوصف عادة بأنه غير هام من دون أي اهتمام حقيقي. بل أطلق عليه أنه حقير تافه. وسبب تفكير الناس بهذه الطريقة ان الدين الإغريقي قد اختلط بالميثولوجيا الإغريقية: فآلهة الإغريق هم بالتأكيد آلهة الاولمب الذين ذكرهم هومر، والصحبة الشابة في الألياذة الذين جلسوا في مجلس حفلة في الأولمب جعلت السماء تهتز بصراخ ضحكاتهم المختلطة وهو ليس مجلساً دينيا. وأخلاقيتهم أكثر من ان توضع موضع شك وكذلك تبجيلهم. فكل واحد يخدع الآخر، فهم متقلبون وغادرون في تعاملهم مع الفانين، وأحياناً يقومون بأعمال تمردية وأحياناً يتصرفون كالأطفال البذيئين ولا يلتزمون بنظام إلا بتهديدات الأب زيوس. وفي صفحات هومر نقرأ عنهم بفرح ولكن من دون استنارة.

إذا كان هومر كتاب الإغريق المقدس وقبلنا قصصه على أنها الفكرة الإغريقية للحقيقة الإغريقية، فإن النتيجة الوحيدة هي أن الإغريق من حيث المجال الهام للدين كانوا ساذجين. إن لم نقل كانوا أطفالاً وغير مهتمين بالسلوك الأخلاقي. ولأن هومر أبعد من أن يعرفه الإغريق فإن هذه الفكرة السائدة والسخيفة أيضاً كما تبدو أمام الانجاز الإغريقي. وليس فيها حقيقة. إن الدين في اليونان يبدو واحداً من أعظم مايسميه شوبنهور «الحركة الفردية للصعود» في تاريخ الروح الإنسانية. إنه يسم مرحلة عظيمة على الطريق الطويل الذي يبتعد عن الهمجية، وعن الطقوس التافهة المرعبة نحو عالم مايزال غامضاً وبعيداً بحيث من الصعب أن نرى معالمه، عالم لايضحي فيه الفرد بلا طائل، بل يرغب كل فرد فيه أن يضحي بنفسه لانجاز عمل لصالح الآخرين لروح الحب مع الله الذي هو الحب.

من المستحيل استيفاء الدين اليوناني في فصل واحد، ولكن بالإمكان

ان نقدم فكرة عن الطابع اليوناني الخاص الذي يميزه من الأديان الأخرى.

فالدين اليوناني لم يتطور على يد الكهنة ولا الأنبياء ولا القديسين ولا مجموعة من الناس الذين ينظر إليهم على أنهم مبعدين عن المجرى العادي للحياة بسبب قداستهم الرفيعة، وإنما تطور على يد الشعراء والفنانين والفلاسفة، وكلهم اناس تميزوا بأنهم تركوا الفكر والخيال الى أبعد مدى من الحرية، كلهم في اليونان رجال شؤون عملية. ولايملك الإغريق كتاباً مقدساً رسمياً، ولا شرعية ولا وصايا عشرا ولا عقائد. فالفكرة الفعلية لارثوذكسية الدين مجهولة عندهم. ليس لديهم رجال لاهوت يضعون تعريفات مقدسة للأبدي والمحدود. لم يحاولوا أبداً ان يحددوا ذلك، إنهم فقط يعبرون عنه أو يفكرون فيه. كان القديس بولس يتحدث كيوناني عندما قال ان اللامرئي يجب أن يفهم عن طريق المرئي. تلك هي قاعدة كل فن عظيم وفي اليونان سعى فنانون كبار لجعل المرئي يعبر عن اللامرئي. إنهم ليسوا لاهوتيين يحددونه للإغريق. تمثال زيوس لفيدياس الذي صنعه في اوليمبيا هو تحديده لزيوس، أعظم انجاز في الجمال. يروي ديون كريسيستون قول فيدياس ان الفكر الصافي والروح لايمكن تصويرها لكن الفنان يملك في الجسد البشري وعاء حقيقياً للفكر والروح. هكذا صنع تمثاله للاله وهو منظر يجعل الناظر إليه يتأمل في المقدس. يكتب ديون كريسستون «انه اذا وقف انسان مهموم ثمل من كأس الخيبة والألم أمامه فلن يتذكر الصعوبات المريرة لحياته». إن عملك يافيدياس هو:

علاج الحزن

يجلب النسيان فيمسح الهموم

وقال رومان كونتليان «ان تمثال زيوس لفيدياس اضيف الى مفهومنا عن الدين».

ذلك هو طريق واحد أبرز فيه الإغريق لاهوتهم والطريق الآخر كان الشاعر، ومثال ذلك عندما استخدم اسخيلوس قدرته على التفكير فيما وراء التعبير المطلق:

الله - ان الدرب الى مبتغاه
صعب أن نعثر عليه .
مع ذلك يشع من الظلمة
في المناسبة القائمة لحياة الإنسان .
من دون جهد وبهدوء
ينفذ ارادته الكاملة .

الكلمات التي تحدد الإله تضع أمام الفكر اسواراً صارمة بينما كلمات كهذه تفتح الآفاق . إن الباب يفتح عريضاً للحظة .

وهذه الطريقة هي نفسها طريقة سقراط . فلا شيء مهم عنده سوى العثور على الحقيقة . قضى حياته بحثاً عنها ، لكنه لم يحاول أبداً ان يضع مارآه في تعابير صعبة وسريعة . قال : «ان نجد أباً وصانعاً للجميع أمر صعب ، وإذا وجدناه فإن من المستحيل الإعلان عنه» .

ان اسلوب ا لدين الاغريقي لايمكن إلا أن يختلف عن أساليب الأديان التي لاتعتمد على بحث كل انسان عن الحقيقة لنفسه ، كما يبحث عنها الشاعر والفنان بل عن سلطة مطلقة يجب أن يخضع كل انسان نفسه لها . ففي اليونان لم تكن هناك كنيسة مسيطرة او شريعة مهيمنة ، ولكن كانت هناك مثل عليا يرغب كل انسان أن يتابعها إذا وضع بصره عليها . فالناس المختلفون يرونها رؤيا مختلفة . لقد كانت شيئاً ما للفنان ، وشيئاً آخر للمحارب . «الفوق» هو أقرب معادل لدينا للكلمة التي استخدموها له ، ولكنها تعني أكثر من ذلك . انها أعظم امكان كامل ، أي أفضل وأعلى مايستطيع الإنسان الوصول إليه ، وعندما يدركه يمتلك سلطة قوية . وعلى الإنسان ان يكافح للحصول عليه . فعلينا ان نحب الأعلى عندما نراه . قال سقراط «لا أحد يحرم من الخير بإرادته» والحصول عليه يستدعي ان يقدم الإنسان كل مايستطيع . كتب سيمونيدس :

لايرى في الحضور المرئي بعيون الناس
إنه تفوق، ينقذه في أعظم كدحه
فيتدفق عرقه من ألم قلبه في ذروة رجولته.

وقال هسيود الشيء ذاته:

أمام بوابات التفوق أراق الآلهة الكبار العرق
فالدرب طويل هناك، وشاهق ووعر في بدايته.
ولكن لدى الوصول الى الذروة. يبدأ السهل
وان كان مؤلما صعب المنال.

ويلخص ارسطو البحث والصراع: «ان التفوق يتطلب ان يعمل الجنس البشري الكثير من أجله». فالدرب الطويل والوعر والشاهق هو الدرب الذي اتخذه الدين الإغريقي.

في السجلات اليونانية المبكرة جداً التي نملكها، نتبين انهم وصلوا الى مرحلة عالية جداً. كل الأشياء اليونانية تبدأ بالنسبة لنا من هومر وفي الألياذة والأوديسة كان الإغريق قد خلفوا وراءهم ليس فقط وحشية العبادة البدائية، بل ايضاً الطقوس المرعبة المنحطة التي كان يمارسها من حولهم العالم المثير للرعب. ففي مؤلفات هومر كان السحر قد انقضى. فلا وجود له عمليا في الألياذة والأوديسة. وهذا التقدم الروحي الضخم البادي- والتقدم الثقافي البارز - يصعب علينا التحقق منه. فقبل اليونان كل دين كان ديناً سحرياً. فقد كان السحر ذا أهمية فائقة. كان الدفاع الوحيد للبشرية ضد القوى المخيفة التي تحالفت ضد الجنس البشري. عدد لايحصى من الأرواح الخبيثة تجلب كل أنواع الشر للبشرية. كانت ذات قوة جبارة جاء في وصف كلداني:

إنهم يكمنون ويطوفون حول السقوف. ويشقون طريقهم الى المنازل

ولا يستطيع الباب أن يوقفهم إنهم يفصلون العريس من أن يضم عروسه. ويخطفون الطفل من حضن أبيه.

كانت الحياة ممكنة فقط لأن في مقدور الناس تهدئة هذه الوسائل السحرية او اضعافها. كان هناك رعب وبلادة أيضاً. فالعقل البشري لادور له اطلاقاً في العملية. لقد استعبدهم الرعب.

كان الكون السحري مرعباً لأنه كان غير عقلاني، ولذلك لايمكن حصره. لم تكن هناك أي علاقة بين السبب والنتيجة يمكن الاعتماد عليها. ويمكن أن نرى ماذا فعلت هذه الظروف في الثقافة البشرية وماذا فعلت في الشخصية الإنسانية أيضاً. ان الخوف، من بين كل العواطف هو الأقسى.

في هذا العالم الذي يسكنه الرعب حدث شيء غريب. ففي بلاد صغيرة تلاشى الرعب. لقد سيطر لعصور لاتسبر على البشرية وأوقف نموها. الإغريق تخلصوا منه. لقد غيروا العالم المليء بالخوف الى عالم مليء بالجمال. إننا لانملك أدنى فكرة متى أو كيف ظهر هذا التغير الفائق. إننا نعرف فقط أن الرجال في أدب هومر كانوا أحراراً ولايخافون. لا توجد قوى مخيفة يتم استعطافها بطرق مخيفة. فالآلهة التي تشبه الإنسان تسكن في السماء البهيجة. فاللاواقعيات المخيفة والغريبة - أشكال مختلطة من طير ووحش وانسان يجمعها الفنان في شكل واحد لاعتقاده ان الإنسان يستطيع ان يكون مقدساً - لامكان لها في اليونان. لقد أصبح العالم عقلانياً. كتب فيلسوف قديم: «كل الأشياء كانت في فوضى الى أن جاء العقل وجعلها في نظام» ذلك العقل كان يونانياً، وأول شارح له كان هومر كما نعرف. في الألياذة والأوديسة كانت البشرية قد انتهت من خوف الإنسان، من رعب الكائن غير الإنساني.

كَونُ هومر عقلاني تماماً ومستنير جداً. فعندما يأتي الليل تنام الآلهة. لا توجد أعمال سرية تهرب من نور النهار، لا في السماء ولا في الأرض. فإذا كانت عبادة قوى الظلام ماتزال مستمرة- ولاتوجد

ايضاحات عملية تشير الى ذلك - فإن الأدب على الأقل لم يلاحظها. لا يوجد عند هومر شيء منها، ولا يوجد كاتب بعده استعادها. قصص من أمثال التضحية بايفيجينيا التي تشير الى الطقوس المتعسفة تمثل على انها كانت عملا شريراً.

يقول كاتب قديم عن هومر انه لم يمس شيئاً من دون ان يشرفه ويمجده. لم يكن كتاباً مقدساً ممثلا للإغريق وناطقا باسمهم. لقد كان يونانيا في صميم جوهره. ونجد طابع العبقرية اليونانية بارزاً في أي مكان من ملحمتيه، في معاقبة البشاعة والخوف والبلادة، في الاعتقاد ان الآلهة هم مثل البشر والبشر قادرون أن يكونوا أشباه آلهة، في الشجاعة والروح الجريئة اللتين بهما يواجه الأبطال أي خصم بشرا كان أم إلهاً حتى القدر نفسه يعمل في جو يقوده العقل والتفكير الصحيح. ان جوهر العقلانية اليونانية نجدها في مقطع ينصحون فيه هكتور ان يستشير طيرا من الطيور كفأل قبل ذهابه الى المعركة فيصرخ: «أطيع الطيور ذوات الأجنحة الطويلة فيما إذا كانت تتجه يمنياً أو شمالاً؟ لا فالفأل الواحد أفضل وهو أن أقاتل من أجل بلادنا»، لقد كان هومر القوة العظيمة التي صاغت اليونان لأنه نفسه كان يونانيا. يقول أفلاطون: «دائماً منذ سنواتي المبكرة كنت أكن لهومر الاحترام والحب وحتى الآن (وهو بصدد انتقاده) أجده يجعل الكلمات تتداعى على شفتي. إنه قائد ومعلم عظيم».

لم ينحدر الأغريق عن القمة التي وصلوها معه. لقد تابعوا ولكن ليس في الاتجاه الذي حرمه، هرباً من العقل الى السحر، وهربا من الحرية الى الشرائع والكهان. إن آلهته لاتستطيع ان تكون وافية لاناس اندلعت فيهم الرغبة الى الأفضل. لم تكن قادرة على اقناع الناس الذين يفكرون بوقار في الصح والخطأ، مستخدمين قواهم النقدية في التفكير في الكون، ومحاولين ايجاد دين، ليس لآلهة الأولمب المشكوك فيهم وإنما لحل سر الحياة والبحث في هدفها ونهايتها. بدأ الناس يتساءلون عن زيوس الرفيع، الواحد الذي يهتم بالجميع وليس فقط زيوس العظيم والقوي، كما في

الأليـاذة، وهكذا في مـقطع في الأوديسة يصبح حـامي الـفـقراء والضعفـاء وبعـد ذلك بقليل قـام هسيـود، الشـاعـر الفـلاح الذي يعـرف بخـبـرته من الضعف الذي لا يستطيع الدفاع عن نفسه ضـد القوى، بجعل العدالة في الأولمب كما تمثلها صحبة زيوس، « الاسمـاك والوحـوش وطيـور السمـاء يفـتـرس واحـدها الآخـر. لكن زيوس منح العـدالـة للناس، والى جـانب زيوس على عرشه تجلس العدالة».

وقد نال دلفي معبد المعابد حظه من النقد الضـمني على يد هومر، وقـد أبرز نقده بكلمات بسيطة. فالمقـاييس الأخلاقيـة كـانت تطبق على كل مـايجـري في سمـاء هومـر. بندار، الناطق الأعظم باسم معبـد دلفي أدان هومر، واعـتبره ينطق بالاكـاذيب عن الآلهـة، واعـترض بأنه كـان خبيـثاً ومعادياً للعقل في سرده القصص البذيئة عن الالهة: «ان معرفة الشاعر هي حـقـده الذي ينفـثـه ضـد الآلهـة» نقـد من هذا النوع جـاء من كل الأطراف. فالروح العقلانية التي كانت خاصة بهومـر تنقلب ضده. لقد أشرقت فكرة الحقيقة فافسحت الطريق أمامها للمراجع الشخصية، وفي القـرن السادس كتب أحد القادة فيما كان بداية التفكير العلمي:

يوجد اله واحد، الأعظم بين الآلهة والفانين
لايشبه الناس جسداً أو عقلاً
كل مافيه يرى ويسمع ويفكر.
نحن بني البشر خلقنا آلهتنا حسب صورتنا
وأعتقد أن الجياد والأسود والثيران أيضاً
لو أن لها يداً لرسمت آلهتها على شكلها
فالأرباب / الجياد للجياد والأرباب/ الثيران للثيران.

والآلهة الأولمبية الهومرية تعرضوا للهجـوم على يد الحب العقلاني نفسه الذي خلقهم في عالـم مجنون وسحـري. لـم تستيقظ الأفكار الجديدة فحسب بل أيضاً الحاجات الجديدة. لقد احتاجت اليونان الى دين من أجل

القلب، وهذا مالم يكنه دين هومر، يُرضي الجوع في نفوس البشر، وهذا مالانجده في أخلاق دلفي الجامدة.

ولابد ان نصادف مثل هذه الحاجة آجلاً أم عاجلاً. لقد دخل اليونان إله جديد صنع أشياء غريبة للروح اليونانية. انه ديونسيوس إله الخمر، آخر الوافدين من الآلهة. هومر لم يقبله في الأولمب. كان غريباً عن الصحبة المشرقة هناك، فهو إله من الأرض وليس من السماء. ان الخمرة القوية ترفع الإنسان، تمنحه إحساساً عظيماً بالسيادة، تخرجه من نفسه، وتحولت الخمرة إلى فكرة إله الخمر الذي يحرر الناس من أنفسهم ويكشف لهم أنهم قادرون هم أيضاً ان يصبحوا آلهة، وهي فكرة مضمرة حقاً في صورة هومر عن آلهة البشر والناس أشياء الآلهة، ولكن لم تتطور هذه الفكرة إلا بقدوم ديونيسيوس.

يجب أن تكون عبادته قد بدأت إثر نهضة دينية عظيمة إثر ثورة ضد المركز القوي الذي صارت إليه عبادة دلفي. على أي حال فإن الطرفين العقليين لدلفي، معبد أبولو الأغريقي الأعظم من كل الآلهة والاله الفنان والشاعر والموسيقي ادخلا نظاماً جمالياً وخلقا من الفوضى، انسجاماً، وناصرا الاعتدال والوقار، وقد نقش على المعبد «لا أفرط في شيء». لكن الدين الجديد اتسم بالإفراط في كل شيء - السكر والاحتفالات الدامية والناس الذين يتصرفون كالمجانين، يصرخون ويزعقون ويرقصون بوحشية، ويندفعون في الأرض بنشوة ضاررية ولكن في مكان آخر، عندما ظهرت الرغبة للعثور على التحرر، اندفع الناس الى التنسك والافراط فيه، إلى العبادة المبالغ فيها التي مالت الى معاقبة الجسد لأنه يفسد الروح، لكن هذا الذي حدث في أماكن أخرى، لم يحدث في اليونان. ولا يمكن ان يحدث لشعب يعرف جيداً أكثر من أي شعب آخر ان الحرية تعتمد على الالتزام الذاتي، شعب يعرف أن الحرية هي حرية فقط عندما

يتم تحديدها والسيطرة عليها. إن الأغريق لايبتعدون أبداً عن روح أبولو. وفي النهاية فإننا لانعرف متى وكيف التقت معاً عبادة أبولو وعبادة ديونسيوس. كل ماروى لا عن هذا اللقاء الضخم هو أن اورفيوس الموسيقار العظيم وتلميذ ابولو، أصلح الطقوس الباخوسية العنيفة وصاغها في نظام.

لابد ان يكون ديونسيوس بعد هذا التحول قد قبل في الأسرار الإليوسية، الرزانة العظيمة لليونان، واتخذ مكانه الى جانب ديمتر وعلى شرفهما أقيمت الشعائر. ومن الطبيعي ان يجتمع الاثنان - ربة القمح ورب الخمر، وكلاهما من أرباب الأرض، المنعمين على الإنسانية، فمنهما جاء الخبز والخمرة اللذان حافظا على ديمومة الحياة. وأسرارهما: الأسرار الإليوسية التي تدور حول ديمتر، والأسرار الأورفية التي تمركزت حول ديونيسيوس، كانت قوة هامة جداً لدين انتشر عبر العالمين اليوناني والروماني، ويقول شيشرون بصراحة «لاشيء أسمى من تلك الأسرار. . . فهي لاتظهر لنا كيف نعيش بفرح فقط، بل أيضاً علمتنا كيف نموت بأمل أفضل». ونظرا لقيمتها العظيمة فإنه كان شيئاً غير عادي ألا نعرف شيئاً تقريباً عنها. فكل فرد كان يقسم يميناً ألا يكشف عنها وكان تأثيرها قوياً حتى أن لا أحد نكث بهذا القسم أبداً. كل مانحن متأكدون منه أنها أيقظت شعوراً عميقاً بالقداسة والاحترام، حتى أنها تطهر من الخطيئة وأنها تعد بالخلود. في رسالة لبلوتارك الى زوجته عن موت ابنته الصغيرة أثناء غيابه عن منزله، يقول انه يعرف أنها لاتقدم مصداقية تؤكد ان النفس تتلاشى حالما تغادر البدن ولا تعود تشعر بشيء «لوجود تلك الوعود المقدسة والصادقة التي قدمتها أسرار باخوس. . إننا نمسك بها جداً لأن الحقيقة التي لاشك فيها ان نفوسنا خالدة لاتفسد. . فللنظر الى أنفسنا وفقاً لذلك ولننظم حياتنا طبقاً لهذه الأسرار وعندئذ سيكون كل شيء في داخلنا نقياً وحكيماً ولايفسد».

وهناك شذرة من بلوتارك تصف بوضوح مباشرة الاحتفالات. «عندما يموت الإنسان فإنه يشبه تماماً أولئك الذين يباشرون الأسرار. حياتنا كلها رحلة في دروب الآلام لاوقفة فيها. وفي اللحظة التي يهدأ فيها يقبل الرعب والخوف والحيرة، ثم يلقاك نور وتتلقاك حقول رائعة بالأغاني والرقص والظهورات المقدسة». لقد عاش بلوتارك في النصف الثاني من القرن الأول الميلادي. وليس ثمة طريقة ممكنة تخبرنا كيف أن هذا الانجراف المنظم بعناية للعواطف ينتمي الى الأسرار في العصر البركليسي، ولكن كان هناك نوع من الانجراف كما يبين ويؤكد ارستوفان في مسرحيته «الضفادع».

هرقل: عندئذ سوف نجد أنفاساً

من الموسيقى حول أذنيك ونورا حول
عينيك من أروع مايكون وايكة
من الآس - وحشوداً مبتهجة
من الرجال والنساء - إنها البداية

للوهلة الأولى، فإن هذه المادة من دون التحرر البهيج المغلف بالأسرار والانفعالات القوية تبدو غريبة عن الفكرة التي نعرفها عن الأغريق. فدلفي وبندار وتعليم الأخلاق العملية والتأكيد الدائم على الحداثة يبدوان الممثلين الحقيقيين لليونان. لكنهم بأنفسهم لم يصلوا الى التبير الأسمى والأعمق عن الروح اليونانية. فالالتزام الذاتي النبيل لابد أن يلزم ذاته بشيء ما. فابولو احتاج الى ديونسيوس، كما يؤمن بذلك الأغريق. يقول أفلاطون «ذلك الذي لايعرف الإلهام ولا مس الجنون في نفسه يأتي إلى الباب ويعتقد أنه سوف يدخل المعبد بشفاعة الفن - أقول إنه لن يقبل لا هو ولا شعره».

وقد توصل الأسلوب الدلفي والأسلوب الديونيسي الى الاتحاد

اتحاداً تاماً في مسرح القرن الخامس. فقد عرضت الأسرار الكبرى والحياة الإنسانية من خلال قوة الفن العظيم. فالشاعر والممثلون والجمهور كانوا واعين بالحضور الأسمى. كانوا قد تجمعوا هناك من أجل العبادة، فجميعهم يشاركون بتجربة واحدة. فالشاعر والممثلون لايتحدثون الى الجمهور، بل يتحدثون عنهم. فمهمتهم وقوتهم ان يفسروا وان يعبروا عن العاطفة الجمعية العظيمة. وهذا ماعناه ارسطو عندما قال ان التراجيديا تطهرنا من خلال الشفقة والخوف. ان الناس يتحررون من أنفسهم عندما يتحققون معاً من الألم الكوني للحياة. فللحظة يرتفعون فوق آلامهم واهتماماتهم. انهم لايعودون منغلقين، فلا يعودون أفراداً منفصلين ماداموا ينجرفون في الاندفاع العظيم للعاطفة التي توحدهم بدلا من ان تفرقهم. قال افلاطون إن الدولة الكاملة هي التي يبكي فيها المواطنون ويبتهجون للأشياء ذاتها. هذاا التجمع العميق ظهر على خشبة مسرح ديونسيوس. إن الناس يفقدون إحساسهم بالعزلة.

كان دين الأسرار فردياً فهو بحث عن الصفاء والانعتاق الشخصي. انه يوجه الناس للاتحاد بالله. فدين الدراما هو توحيد الناس الواحد مع الآخر. فالاهتمامات الفردية تسقط أمام مشهد الألم المؤثر الذي يدور على خشبة المسرح والطوفان الداخلي يهدأ اذ تتفطر أفئدة الجمهور على أوديب وهيكابي.

ولكن في الصراع الطويل الضاري للحرب البلبونيزية، بهتت المثل العليا. فكان الناس يفكرون بالأمن لا بالانعتاق وبروح حصول المرء على مايمكن الحصول عليه، بينما لايستطيع ان يحصل على شيء في عالم لاشيء فيه مؤكد، لان الآلهة والأخلاق القيمة قد فشلت. وقد خلف يوربيدس اسخيلوس والنقد الجديد لكل شيء يتبخر في الهواء. وفي أثينا بركليس كان معلم مشهور يعلن «لانستطيع ان نقول إنه توجد آلهة أولا

توجد، فالحياة، أقصر من أن نفتش عن ذلك». وقد أعلنت الدولة حالة الطوارىء وكانت هناك ملاحقة خفيفة جداً بالمقارنة مع العصور الوسطى والمتأخرة حتى أننا لايمكن ان نلاحظها لو لم يكن سقراط آخر ضحاياها.

شكل من الدين يفسح الطريق لشكل آخر، ولو لم يتغير الدين لكان مات. وفي التاريخ الطويل لبحث الإنسان عن الله، وعن قاعدة للحياة الصحيحة كانت التغيرات دائماً تبدو كأنها شيء أفضل مما سبق. وفي كل مرة تبدو الأفكار الجديدة باديء الأمر كأنها خصم عنيد يهدد بإلغاء الدين من الأرض، ولكن في النتيجة يكون هناك استبصار عميق وحياة أفضل مع الحماقات القديمة والأهواء الآفلة. ثم تدخل حماقات وأهواء اخرى، والعملية بكاملها تتكرر. وفي هذا الوقت بالذات في اليونان بدا كأن انصار جميع المعتقدات قد أقلعوا عنها. فسقراط علم ومات بسبب تعليمه. وفي الفسق المرير الذي سببته الحرب الطويلة الأليمة التي بدت كأن لا نهاية لها، وزاد في ذلك هزيمة الروح الأثينية أمام الروح الإسبارطية الضيقة والقاسية، احتاجت اثينا قبل كل شيء ان تحقق تحقيقا جديدا المثال الأعلى القديم الذي قدمه تراجيديوها الثلاثة تقديما رائعاً. لقد احتاجت إلى توطيد روح النفوق، وهذا مافعله سقراط لها ولكل العالم القادم.

انه لاينفصل عن افلاطون. فكل ماكتبه أفلاطون تقريباً اعترف بأنه تقرير لما قاله سقراط، وهو تسجيل من طالب مخلص لكلمات معلمه، ومن المستحيل ان تقرر تماماً اي قسم ينتمي لأي منهما. انهما معاً صاغا فكرة التفوق التي عاشها العالم الكلاسي لمئات السنين والتي لم ينسها العالم الحديث.

لقد آمن سقراط أن الخير والحق هما الواقع الأساسي، وأنه يمكن الحصول عليهما. فكل إنسان سوف يكافح للحصول عليهما إذا أمكن عرضهما عليه. لا أحد يتبع الشر إلا عن جهالة. اعرض عليه حقيقة الشر

مرة وسوف يهرب منه. وقد آمن سقراط ان رسالته الوحيدة هي فتح أعين الناس على جهالتهم وارشادهم الى حيث يمسكون ببارقة الحقيقة الأبدية والخير تحت سطح الفوضى والتفاهات، اذ سوف يبحثون بحثا شديداً جارفاً عن الكمال والرؤية الكاملة له. لم يعد له عقيدة ولا نسق من المعتقدات لزرعها في عقول الناس. أراد ا ن يوقظ فيهم التأكد أنهم لايعرفون ماهو الخير وأن يستنهض فيهم الشوق الى اكتشافه. كان متأكداً ان كل واحد يجب ان يبحث بنفسه. انه لم ينصب نفسه مرشداً. قال «مع ان عقلي بعيد عن أن يكون حكيما إلا أن اؤلئك الذين يأتون الي يحرزون تقدماً مدهشاً. انهم يكتشفون بأنفسهم، وليس مني - وان كنت أداة بيد الله».

كان دائماً الباحث السائل وليس المعلم، بل أن اسئلته قلبت ثقة الناس بأنفسهم وبكل العقائد المريحة التي استكانوا إليها. يخبر القبيادس الصحبة على مأدبة غداء آغاثون.

«لقد سمعت بركليس وخطباء آخرين، ولكنهم لم يحرضوا نفسي ولاجعلوني أغضب لحياتي بطريقة ليست أفضل من العبد. لكن هذا الإنسان يأخذني الى نقطة أشعر فيها انه يصعب علي تحمل الحياة التي أعيشها غافلا حاجات نفسي. أحياناً اتمنى لو أنه كان قد مات».

يقول ارسطو ان السعادة هي نشاط النفس. وذلك يحدد بالضبط اسلوب سقراط في خلق سعادة الناس. لقد اعتقد أن الحياة غير المعتبرة، حياة اولئك لايعرفون شيئاً عن أنفسهم أو حاجاتهم ورغائبهم الحقيقية، لايستحقون ان يعيشوا حياة الكائن البشري. ولذلك هو يدفع الى النشاط نفوس الناس ليختبروا حياتهم ويثقوا أنهم عندما يجدونها غير مقنعة فإنهم سيندفعون للبحث عما هو مقنع.

لقد أثارت حياته الخاصة السخط المقدس كما أثارت كلماته. لقد كان

واعياً لهذا المستشار الذي في داخله يرشده في كل تصرفاته ويمكنه من الاحتفاظ بهدوء روحه دائماً. وعندما سيق الى المحاكمة بين الحياة والموت بتهمة إفساد الشبان - لم يكن أي تلميذ من تلاميذ سقراط ينظرون بعين الجد الى آلهة هومر وهي دين الدولة وقتها - راح يمازح متهميه بروح إرادة الخير الكاملة، ورفض بكل لطف ان ينقذ حياته بتقديم وعد بالتخلي عن تعليمه - وانتهى قضاة المحكمة ومحلفوها بالحكم عليه بالموت. قال لهم «ابتهجوا واعلموا علم اليقين ان الشر لايقع لرجل الخير ولا في الحياة ولابعد الممات. انا أرى بوضوح أن الأوان قد حان ومن الأفضل لي أن أموت ومتهمي لم يؤذوني: ولكنهم ليس في نيتهم ان يجعلوا مني رجلاً صالحاً - ولذلك فإني لا ألومهم: والآن نحن سائرون في طريقنا، أنتم الى الحياة وأنا الى الموت. أيهما أفضل؟ الله وحده يعرف».

وفي زنزانة السجن عندما حان الوقت لشرب عصير الشوكران المخدر تقدم بكلمة طيبة للسجان الذي احضر الكأس، قاطعاً خطابه مع أصدقائه عندما كان يخبرهم انه لاشيء يؤكد ان الجمال والخير واقعيان وتجربتان فعليتان أكثر من الدهشة: «ولكن من الأفضل لي أن اذهب الى الحمام فلا أزعج النساء بغسل جسدي بعدما أكون قد مت». أحد الحاضرين تذكر فجأة سحر حديثه عن الحقائق المطلقة فصاح: بأي طريقه ندفنك؟ فجاء الجواب ممراحاً: «بأي طريقه تعجبك فقط تأكد أنك تحملني وأنني لم أهرب». والتفت الى بقية الصحبة: «أنا لا أستطيع ان أجعل هذا الصديق يؤمن ان الجسد الميت لن يكون أنا. لا تدعوه يتحدث عن دفن سقراط لأن الكلمات الزائفة تنقل العدوى إلى النفس. ياعزيزي اقريطون قل فقط إنك تدفن جسدي».

لا أحد يعرف سقراط ويرفض ان يؤمن ان «الخير أشد واقعية وأعظم تجربة فعلية». انه يقدم مثالا بنفسه أن اليونان كانت لديها منذ البداية رؤيا عن التفوق. أربعمئة سنة قبل المسيح والعالم يستمد منه الشجاعة ومن

تراثه مما قال أو فعل يستنتجون انه في قلب الفوضى والظلام ومايبدو عبثاً في الحياة هناك هدف وهو الخير ويمكن للناس أن يجدوه ويساعدوه على تحقيقه. كتب أرسطو من خلال أفلاطون تلميذ سقراط بعد خمسين سنة من وفاته:

هناك حياة اسمى من مقاييس البشرية: لايعيشها الناس بفضل انسانيتهم، بل بفضل شيء مقدس فيهم. يجب ألا نصغي لاولئك الذين ينصحون انساناً على أن يلتزم بأفكار انسان، بل أن يعيش وفقاً لأسمى شيء فيه لأنه وان كان شيئاً صغيراً فإنه اسمى من البقية قوة وجدارة.

الفصل السادس عشر

اسلوب الأغريق

الشخصية (الكاركتر) كلمة يونانية، لكنها لاتعني للاغريق ماتعينه لنا، فعندهم تعني أولا العلامة التي تختم بها العملة المسكوكة، ثم عن انطباع هذه السمة أو تلك في الإنسان. كما يتحدث يوربيدس عن الطابع -الكاركتر - الشجاع لهرقل، رجل العملة المسكوكة، فالشجاعة علامة تمهره. وبالنسبة لنا فإن شخصية الإنسان هي تلك التي تخصه وحده فقط، انها تميز كل واحد من البقية. وبالنسبة للإغريق فإنها حصة الإنسان في المزايا التي يشترك بها كل الناس، فهي توحد كل واحد بالبقية. إننا نهتم بالشخصيات الخاصة للناس، بالأشياء في هذا الشخص أو ذاك التي تختلف عن الأشياء العامة. الإغريق على العكس فقد فكروا ان ماهو هام في إنسان هو بالضبط السمات التي يشترك فيها مع كل البشرية.

التمييز شيء حيوي. فاسلوبنا هو التفكير في كل شيء منفصل بذاته، لكن الإغريق دائماً رأوا الأشياء كأجزاء من كل، وهذه العادة الفكرية تطبع كل مايفعلون. إنها القضية الأساسية للفرق بين فنهم وفننا. وربما كانت الهندسة المعمارية اوضح مثال. فأعظم الأبنية منذ الإغريق وكاتدرائيات العصور الوسطى، بنيت كما يبدو من دون أي اعتبار لموقعها وضعت مصادفة أينما تبدو أنها ملائمة. والأغلب ان توضع الكاتدرائيات في أمكنة منخفضة وسط حشد من المنازل الصغيرة، بعضها قديم وبعضها أقدم، فتبدو متنافرة مع ماحولها. فموقع البناء لايدخل في مخططات المهندس، إنهم كانوا يهتمون فقط بالكاتدرائية نفسها. فلم يخطر على بالهم ان يفكروا بعلاقتها بما يحيط بها. إنها ليست جزءاً مما حولها، بل كانت الكل بالكل. لكن موقع المعبد بالنسبة للأغريقي كان يحظى بكل الأهمية. فهو يخطط ناظرا الى الخط الواضح مقابل البحر أو السماء، فيقرر حجمه حسب موقعه على قمة تلة أو المنبسط العريض للاكربوليس.

إنه يسيطر على المنظر فعلا، انه يصبح من خلال عبقرية المهندس أهم معلم في المنظر ولكنه دائماً يكون جزءا منه. إنه لايفكر فيه بذاته تماماً كالبناء الذي يصنعه، فهو يدركه من خلال العلاقة مع الهضاب والبحر وقوس السماء.

رؤية أي شيء في علاقته مع الأشياء الأخرى يعني أن نراه ببساطة. فالبيت مادة شديدة التعقيد إذا نظرنا إليه بنفسه: المخطط والزخرفة والأثاث. فكل غرفة تفرش بأشياء كثيرة فعلا، ولكن إذا نظرنا إليه كجزء من كتلة المدينة أو قسم منها فإن التفاصيل تتراجع الى أساسيات قليلة عندما نفكر فيه إنه ينتمي الى بلد. إن الأرض تظهر تنوعات كثيرة، ولكنها بعلاقتها مع الكون مجال يتأرجح في الفضاء لا أكثر.

وهكذا المعبد ا لإغريقي مدركاً كجزء من وضع، كان بسيطاً أبسط من كل الأبنية العظيمة للعالم، ومن الكاتدرائية الغوطية، ومنظورا إليه ككل متكامل بحد ذاته، لاعلاقة له بأي شيء خارج ذاته، . فإنه من بين كل الأبنية الأعظم زينة في تفاصيله.

ضرورة ان يرى العقل الإغريقي كل شيء في علاقته بالكل جعل الدراما الإغريقية على ماهي عليه تماماً كما جعل المعبد الإغريقي. فالشخصيات في المسرحية الإغريقية لاتشبه الشخصيات في أي دراما أخرى. فأسلوب التراجيديين الإغريق في رسم الكائن الإنساني يخصهم وحدهم من بين جميع كتاب المسرحية. لقد رأوا الناس ببساطة لأنهم رأوهم تماما كما في حالة المعابد، جزءاً من كل. وإذ نظروا في الحياة الإنسانية فإن الشخصية الأولى لم تكن انسانية، فالدور الرئيسي كان يلعبه ذاك الذي يشكل لغز العالم، تلك الضرورة التي تأتي بنا هنا وتذهب بنا هناك، التي تعطي الواحد الخير وتعطي الآخر الشر، التي تضع وزر خطايا الآباء على الأبناء وتسحق البريء والمذنب في النار والوباء والهزة الأرضية، هل يسأل الشيء المخلوق خالقه لماذا خلقتني هكذا؟ أليست قوة الخزاف على الطين تصنع وعاء كريماً وآخر كريها؟ بالنسبة الى القديس

بولس كان اللغز سهل الحل. بالنسبة الى التراجيديين الإغريق كان اللغز معضلة لاجواب عليها، فقد فكروا في الكائنات الإنسانية أولا وقبل كل شيء في علاقتها بهذا السر. وهكذا وضعوا مقابل خلفية اللانهائي القسم الذي لايقاس من الكل، العقد الإنسانية المبسطة. فالتصادفي والتافه، خلفية اللانهائي القسم الذي لايقاس من الكل، العقد الإنسانية المبسطة. فالتصادفي والتافه، من وجهة النظر الكلية، يختفيان عن النظر، كما في أشكال المناظر الواسعة التي لاترى إلا بشكل مختصر، أو مثل الخطوط التي لاحصر لها في وجوه عجائز لوحات رامبرانت التي تختفي إذا وضعت اللوحات في مكان فسيح.

بالنسبة لنا فإننا نتخذ الأسلوب الآخر. كل كائن بشري يملأ كامل اللوحة. لقد حذفنا من مخططنا القدر الذي يغزل الخيط ويقطعه. إن الحياة الإنسانية معضلة كبيرة لنا، فسر الحياة هو سر الذات الإنسانية الخاص والصراع الذي تهتم به هو السر الداخلي. إن حياة الإنسان لاتبدو كما جرت معه، بل كما يفعل هو لنفسه فالخطيئة ليست في نجومنا بل في أنفسنا، وهناك خشبة مسرح حيث كل واحد منا هو الممثل الأوحد. إننا لانختلف عن الطريق في شيء مثلما نختلف عنهم في الأسلوب الذي ننظر فيه الى الفرد المعزول في نفسه ولنفسه. ان مسرحنا وكل فنونا هي النقيض الحقيقي لفنهم البسيط. إنه عمل التكوين الذكي للفردانية.

لكن عند الإغريقي لم تكن الكائنات الإنسانية تختلف اختلافاً رئيسياً، بل تتشابه تشابها كبيرا. فالماديون الإغريق وضعوا شخصياتهم على خشبة ضخمة كانت دراماها الصراع بين الإنسان والقوة التي تشكله، فالإنسان «المريض مثل الجميع» ينظر إليه على أنه هام بينهم فقط من حيث المزايا السائدة والانفعالات الكبيرة والمخاوف والرغائب والآلام والأحقاد، التي تنتمي الى البشرية كلها والى كل الأجيال وتخلق النموذج الذي لاينفد

للحياة الإنسانية . ضع اي شخصية من تراجيديا يونانية الى جانب شخصية من تراجيديا شكسبيرية والفرق الذي ينتج من اختلاف النظرة يبدو بجلاء . فالأولى بسيطة وغير معقدة والأخرى معقدة ومتناقضة ايضاً .

والمقارنة الواضحة هي تلك التي نجريها بين كليتمنسترا اسخيلوس والليدي مكبث ، فالأثنتان مثلان بارزان للشر المتجسد في المرأة . الأولى رسمها الشاعر العظيم من العصر الكلاسي ، والثانية رسمها الشاعر العظيم من العصر الحديث ، والشخصيتان تشيران إلى اسلوب مبدعيهما في نظرتهما الى عالم الإنسان .

كليتمنسترا في المسرحية اليونانية جذابة منذ البداية الى النهاية . وعندما تدخل نكون قد هيئنا لحقدها على زوجها وتصميمها على قتله حالما يعود من طروادة ، ونحن نكون قد علمنا القصة الحزينة كيف ذُبحت ابنتها الصغيرة قبل عشر سنوات على يد أبيها عندما طلبت الآلهة حياة بشرية حتى ترسل السفن الى طروادة ، هناك جملة واحدة في بداية كلامها تشير الى ماشعرت به :

حتى لو شق المنتصرون طريقهم الى أوطانهم آمنين
فإن ماعانى منه اولئك الميتون قد يجعلهم مرضى -
الألم الذي لاينام أبداً

انه ألم لم ينم في صدرها طيلة كل تلك السنوات - الألم الذي عانت منه ابنة ميتة ، فحتى يكسب الشاعر تعاطفنا يسمح لنفسه ، ولكنه في كل مايلي ذلك يرسمه بوضوح ، ان يوجز صورة امرأة قوية من دون أي بارقة ضعف ، هادئة وفخورة ومتأكدة من نفسها ، تحتقر المعارضة ، لاتشك أبداً ان ماتقرره هي تستطيع تنفيذه وحدها . من دون مساعدة أحد . وهكذا تفعل فتقتل زوجها وتخرج من باب القصر وتعلن فعلتها :

أكاذيب ، أكاذيب لاتنتهي نطقت بها لأصل الى هدفي :

والآن أنكرها كلها لا أشعر بالعار .
منذ سنوات طويلة خططت . والآن نفذت .
لقد انتهى الحقد القديم . بطيئاً كان مجيئه
ولكنه جاء -
اني أقف هنا حيث ضربت ضربتي . لقد فعلتها .
لا أنكر شيئاً لقد وضعت عليه
عباءة كثيرة الثنيات . لقد أمسكته
انه سمكة في شبكة . لاسبيل ان يهرب أو يقاتل
ضربته مرتين ومرتين صرخ
وخانته أطرافه وسقط . . . ثم . . . ثم
ناولته الضربة الثالثة -
وهكذا هو هناك مستلق ، وكلما لهث مشخ
دمه ولوثني برذاذ أسود- ندى الموت
جميل عندي كأنه قطرات مطر عذبة
حين تبرعم حقول القمح . . آه لو أن هذا الشيء
يمكن أن يكون
فوق الميت لنرفع تقدمات الشكر
فوق هذا الميت ستكون حفلة وأكثر ،
هذا الذي لم يأبه ، كأن وحشا مات
حين تكون القطعان وفيرة في الحظائر ،
ذبح ابنته- أعذب ألم عانيته
في مخاضها - ذبحها من أجل سحر
يبطل الرياح التراقية .

الكورس: كلمات صارخة من التبجح - والرجل زوجك.
كليتمنسترا: اتستدعونني للمحاكمة مثل أي امرأة ساذجة؟
العنوني أو باركوني - كل واحد منكم.
انظروا: هذا هو آغاممنون، طرحته بيدي اليمنى
مثل قاتل ممتهن ماهر. هكذا القضية
هنا يستلقي الرجل الذي احتقرني، أنا زوجته
الأشد حماقة من أي امرأة وقحة
تحت أسوار طروادة

كلماتها الأخيرة موجهة الى عشيقها الغاضب من صيحات الشعب، والكلمات الأخيرة في المسرحية هي:

سوف تنبح الكلاب. من يهتم بالإصغاء؟
وماذا ينفع هذا الحديث الفارغ؟
أنت وأنا سيدان هنا. ونحن كلانا
سوف ننظم الآن كل شيء تنظيماً حسنا

الليدي مكبث هي كليتمنسترا ثانية في الفصول الأولى باعتبارها متأكدة من هدفها حازمة لايساورها شك. وعندما كان مكبث يجبن أو يتردد كان فيها من القوة مايكفي لجعله قويا. تسأله هل إذا فشل في تنفيذ تصميمه، يعيش جباناً في نظر نفسه؟ ان الكلمات تحمل صدى كلمات كليتمنسترا. إنها أيضاً في كلامها العظيم تشبه الملكة اليونانية التي تفخر بتضرجها بدم زوجها:

لقد كنت مرضعة وأعرف
كم يكون جميلاً ان الطفل يرضع مني:
ولكني وهو يبتسم في وجهي

اسحب حلمة ثديي من فمه الأدرد
واهشم دماغه، لو اقسمت
كما أقسمت أنت على هذا

وعندما يموت دنكان ويأتي مكبث إليها مع الخنجرين اللذين يجب أن يتركهما الخدم كدليل أنهم مذنبون تأمره ان يرفع هذين الخنجرين وان يلطخ الرجال بالدم، ورداً على رفضه المرعب:

أنا خائف التفكير فيما فعلت
ولا أجرؤ ان انظر فيه ثانية:

تجيبه بازدراء:

أنت عاجز عن الهدف
اعطني الخنجرين ،النيام والموتى
ليسوا أكثر من صور . .

وهكذا كانت كليتمنسترا تتكلم وتفعل. وصورة الليدي مكبث مرسومة في آخر ظهور لها ببساطة وبإيجاز واضح كما كان اسخيلوس سيفعل، مع استثناء واحد فقط بسيط ولكنه هام. فبينما هي تنتظر مكبث حتى يقتل الملك وتخشى ألاّ يحقق هدفه، تتحدث الى نفسها:

لو لم يكن نائماً (أي الملك) يشبه
أبي وهو نائم لفعلتها أنا

الجملة تجعل الخلاصة الواضحة غير واضحة. فهل كانت كليتمنسترا تشعر بلحظة ألم، بذكرى نفاذه تطرأ عليها، عندما نهض زوجها من الحمام إليها، لترمي العباءة عليه؟ تأكدوا أنها لو فعلت لما وضع اسخيلوس ذلك في تصويره لها. إن حياة كليتمنسترا الشخصية العميقة لاتهمه. فأهميتها عنده تكمن فيما هو واضح يراه الجميع، بما هو بارز غير معقد، بالطبيعة العظيمة والقوية التي قادت الى الدمار بسبب حقدها الدفين الذي لاتستطيع

ان تقاومه لأنه أداة القدر. وعندما استحق موتها على يد ابنها واجهت ذلك غير هيابة كأنها معتادة عليه. والليدي مكبث في النهاية محطمة تثير الشفقة وتغسل يديها اللتين لاتطهرهما كل الطيوب العربية، تفصح عن تناقض غريب كل الغرابة عن المسرح الإغريقي. إنها ضحية ردة فعلها الشخصية على جريمة هي التي خططت لها ورغبت فيها قبل أي شيء. إن تراجيديها داخلية. لقد كان شكسبير ينظر الى الأعمق والأشد تفرداً فيها.

تراجيديا كليتمنسترا كانت من الخارج فخصمها هو القدر. واسخيلوس، مثل المعماري اليوناني الذي يبني معبده. لم ينظر إليها وحدها، لم يرها منفردة بقدرها وحدها، أو بالأحرى داخل نفسها الخاصة، كما رأى شكسبير الليدي مكبث. لقد نظر الى الكثير من الآخرين الى جانبها، لقد رآها مقابل الماضي والأفعال المخيفة للقديم التي يجب أن تكون شراً لها وعليها، فخيط حياتها يرجع الى سنوات قديمة من العمر. إنها هي نفسها برغم روحها القوية، مدانة قبل ان تباشر العمل. جريمة فوق جريمة عبر أجيال خلفها، فالحرب الطروادية التي اندلعت بسبب أختها، والتي من أجلها، هي، دفعت ابنتها للموت، وهي قاتلة زوجها، قُتلت بيد ابنها. قال الإغريقي العظيم انها حياة الكائنات البشرية، فكل واحد ينسج قطعة من رحم الألم والخطيئة والمعاناة، والنموذج مصنوع من قبل قوة يصمت القلب أمامها. وضد تلك الخلفية لايمكن للتردد الفردي أو التفكك الفردي ان يجابه. فقط يمكن تقديم ايجاز واضح بسيط للعنصر الجرهري المسيطر الذي يتجاوز كل تساؤل الإنسان عمن يكون هو.

يمكن لهيكوبي في مسرحية يوربيدس، «الطرواديات» ان تقارن بالملك لير في كل الظروف الخارجية. انها ايضاً عجوز ومن الأسرة الملكية وبائسة. كانت ملكة طروادة، والآن طروادة قد سقطت والزوج والأبناء موتى وهي وبناتها ينتظرن قرب الأسوار المحطمة بينما أمراء اليونان يجرون القرعة عليهن. تفتح هيكوبي الكلام الذي يظهرها كاملة. كل مابقي من المسرحية يأتي ليؤكد الانطباع الأول لامرأة قادرة ان تعاني في بؤسها وسنها

المتقدم وهي متماسكة عندما تبدأ المسرحية تستيقظ من سريرها على الأرض وتتحدث :

ارتفع عن الأرض أيها الرأس المتعب
فهذه ليست طروادة ، ولاحولك
ولافوقك–
ليست طروادة ولذا لسنا أسياداً
سوف تتهشم ، فكن متماسكا
تحمل ولاتغتظ . .
من أنا التي تجلس
هنا عند باب ملك الإغريق ،
بلى ، في غبار بابه . .
انا امرأة بلا وطن
وحدها تنوح على موتاها –
كنا ملوكاً كلنا
فلابد أن أزف الى ملك . وابنائي
الذين خلفتهم من سيدي الملك ، أولادي الكثر
كلهم ولّوا وذهبوا . ولا أمل باق بأن
أرنو الى وجوههم بعد ، ولا هم يرنون إلي
والآن قدماي سوف تدوسان على الطريق :
امرأة عجوز أَمَةٌ .

ويخبرها رسول الإغريق ان إحدى بناتها قد ذبحت ضحية على ضريح أخيل ، والجنود الإغريق يجرون بناتها الأخريات واحدة إثر واحدة وهن يصرخن لها :

أترين ياأمي كيف تجري الأمور هنا؟

وتجيب :

أرى يد الله التي تبني تاجاً عظيماً
للضآلة وتحطم القوي أرضاً .

وآخر من ذهبت هي اندروماك زوجة ابنها هكتور فتعزيها :

هناك تنتظر السفن : لم تطأ قدمي واحدة منها
لكن القصص والصور تخبرنا عندما
البحر الجبار يطغى عليها . هناك ، ثم
يتوقف الجميع ويستسلمون كرجال محطمين
للقدر والمياه الوحشية . وحتى أنا
هكذا تحملني بكل أحزاني الكثيرة
لا ألعن ولا أكافح تلك الأشياء الأخرى التي قد تقع .
فالموجة العاتية المتدحرجة من الله قد غلبتني .
وأنت أنت ، دعي هكتور والقدر الذي
حلّ بهكتور نائمين . لاتبكي عليه
فبكاؤك لن يوقظه . سيشرفك
السيد الذي تكونين من نصيبه الآن
وسيجعل من تقواك اللطيفة
جائزة تبهج قلبه .

هذه هي هيكوبي من البداية الى النهاية ، فقد جعلتها الأعمال السرية للقدر ، وإن لم تقترف خطيئة بيدها ، على قمة البؤس ، ويمكن ان تبقى هناك خارجاً امرأة مسنة ملتاعة ، ولكن الداخل من دون تغير أو ظل من تحول ، يرتفع فوق الضعف البشري وإن كانت قوة معاناتها بشرية تماماً .

لكن نقيضها الملك لير يبدو واضحاً منذ اللحظة التي نفكر فيه ان مزاجه العاطفي وحماقته اللامعقولة هما اللذان أوديا به الى هذا المأزق. فحرب طروادة وكل ما أعقبها لا تستطيع ان تفعل أسوأ من ذلك لهيكوبي. وكما شرح كورنيل وريغان، كل للآخر:

انه عجز السن، ومع ذلك لم يعرف نفسه
إلا قليلاً
فمعظم أوقاته واسلمها لم تكن سوى طيش

ومع ذلك فهو جدير بالحب وذو روح عالية غير مبالية، بطيء في التقاط الهنات:

فارس: في اعتقادي ان جلالتكم غير مسرور
بهذا الشعور الاحتفالي كما كنت ترغب...
فمن واجبي ألاّ أصمت عندما اعتقد
ان جلالتكم تخطئون..
لير: لقد أدركت خطيئتي متأخراً
ويجب أن ألام باعتبارها حرصي
الغيور أكثر من كونها ادعاء
أو غرضاً خالياً من الشفقة.
سأفكر فيها أكثر - ولكن أين حماقتي؟

وكل اللمسات الخفيفة تقربه إلينا. ويبذل جهداً كبيراً للسيطرة على غضبه عندما يدب الرعب في قلبه:

لير: يرفضون الكلام معي؟ أهم مرضى؟ أهم متعبون؟
... ابحث لي عن جواب أفضل
غلوسيستر: ياسيدي العزيز

أنت تعرف السمة الملتهبة للدوق . .

لير : سوف يتحدث الملك مع كورنول ، الأب العزيز

سوف يتكلم مع ابنته ، مرها ان تطيع ،

هل عرفوا بهذا؟ يا لأنفاسي ودمي -

الملتهبة؟ الدوق الملتهب؟ -اخبر الدوق

الحار أن - ولكن لا ، ليس الآن -

فقد يكون معلولاً-

ولكن يبقى ضعفه هو الأكثر تحريكا للجميع :

ولكن لا أيتها الساحرتان الغريبتان

سوف أوقع هذا الإنتقام بكلتيكما

حتى يعرف العالم بأسره - وسأفعل هذه الأشياء-

من هم ، وإن كنت أنا لا أعرف ، لكنهم سوف

يكونون رعب الأرض ، أنتما تظنان أني سأبكي

لا لن أبكي .

وان كانت عندي كل المبررات للبكاء -

وقريباً من النهاية يقول هذه الكلمات التافهة التي تعريه :

انا عجوز مأفون أحمق

عمري أربع عشرينات وأكثر ، لاتقل ساعة ولا تزيد

وسوف أقول بوضوح

اخشى ألاّ أكون بعقلي الكامل

وكما كليتمنسترا أو الليدي مكبث ، فإن الملكة العجوز والملك الشيخ يقف كل واحد مقابل الآخر ، فهي ضحية القدر وهو ضحية نفسه ، شخصيتها تظهر بعموميتها من دون تفصيل ، مبسطة غاية التبسيط ، وتركيبه

الفردي الذي لايشبه أي شخص آخر يقدم لنا حتى نحلله. لقد احتكر لير الخشبة له وحده، ولم تحتل هيكوبي سوى جزء منها. ولا حاجة ان نسأل ماذا تمثل، فنحن ننظر الى ماضيها وألمها ودمارها فنستدل على مالايفهمه أحد، على مارآه أجاكس عندما دفع بريئاً الى الموت:

كل الأشياء الغريبة والأعوام المتراكمة
تظهر وتظلل كل مانعرفه.
تترنح مثل قسم عظيم وتصميم فولاذي
لا أحد يقول: لايمكن ان يكون هذا.

إن المعبد اليوناني يجعل المشاهد يتنبه للاتساع ويدهش للبحر والسما وسلسلة الجبال ولكنه لاينتبه الى أي شيء لو أن تلك الأعجوبة من الحجر الأبيض لم تكن هناك في وضع صحيح تجاههم وبالأسلوب ذاته فإن التراجيديا الإغريقة تقدم أمامنا غرابة مايحيط بنا، وحياتنا المجهولة المظلمة المرتبطة بهذه الغرابة، من خلال معاناة نفس عظيمة تظهر لنا ببساطة وقوة، فنعرف فيها كل العذاب البشري وسر الألم.

ان بساطة التشخيص ليست نقصاً في التشخيص. إنها حقيقة أن الشخصيات المرسومة ببساطة لاتتمايز فردياً، لكن التراجيديا الإغريقية هي أعظم مثال عن كيف يمكن خلقها. ان شخوص المسرحية الإغريقية تشخص بوضوح. فهيكوبي ليست كليتمنسترا في أي حال من الأحوال، فكل واحدة لها اسلوبها الخاص في مواجهة الأشياء المقررة للمصير. غير المشهد بينهما وسترى ان هيكوبي لن تنتقم لابنتها من زوجها، ولو وضعنا كليتمنسترا مكان هيكوبي لما وجد الجند مهمتهم أقل سهولة. لقد كانت صورتاهما بسيطتين وقد حذف الكثير منهما، ولكن يوجد كل ماهو ضروري لجعل كل واحدة تعيش حياتها ذاتها ليست نسخة لشخصية اخرى. إن الفنان يستطيع ان يرسم بإيجاز الوجه الذي يظهر الفرد من دون

خطأ مثلما تستطيع لوحة تفصيلية دقيقة ان تفعل ذلك، والتراجيدي اليوناني يستطيع وهو يبسط ان يظهر المعالم الفردية . .

وهذه النقطة يجب الإلحاح عليها لأن الرأي الشائع ان شخوص الدراما الإغريقية لم يكونوا أناساً أبداً بل كانوا أنماطاً فقط، كانوا تجريدات للإنسانية. وهذا ليس صحيحاً في الواقع كما أنه لايمكن ان يكون صحيحاً في النظرية. وإذا نظرنا الى الواقع فإن هناك مثالاً عن الفردية يمكن إدراكه بسهولة أكثر من هيكوبي وكليمتنسترا، وهو الكترا كما رآها التراجيديون الثلاثة. جميعهم تركوا المسرحيات التي تكون فيها الشخصية الرئيسية، وجميعهم فهموها بإسلوب مختلف كل الاختلاف. إنها ابنة كليتمنسترا التي ظلت تعيش في القصر بعد موت أبيها على أمل واحد وهو ان يرجع أخوها اورست من منفاه وينتقم من القاتل. والمسرحيات الثلاث تبدأ عندما يرجع اورست ليجدها حية في بؤس شديد رافضة ان تقيم علاقة مع قاتلي أبيها وان تهينهما أو تسيء معاملتهما. عندما تدخل في مسرحية اسخيلوس فإنها تظهر حاملة التقدمات الى ضريح أبيها ، أرسلتها أمها لأنها خائفة من حلم تراى لها. كلماتها الأولى تخاطب الكورس المؤلف من نساء خادمات للبيت ومخصصات لها وتفصح عن مشكلتها وشكلها :

أيتها النساء يامن ترتبن كل شيء في منزلنا
كن مرشدات لي .
تقدمات الحزن هذه - إذ أريقها
على الضريح علَّمْنَني الكلمات التي تقال .
ماذا أقول عن الخير ؟ وكيف تخرج صلاتي؟
اتقلن إنني احضر هذا القربان من زوجة محبة
لزوج محب - أرسلتني به أمي؟
لا -إذ أني لا أملك الشجاعة . ماذا إذن؟ تكلمن

أأظل في العار والصمت وقد مات
فأسكب التقدمة على الأرض لتشربه؟

يأمرها الكورس ان تصلي من أجل ان يأتي من سوف ينتزع حياة بحياة، فتجفل الى الخلف:

أمن العدل أن أرفع الصلاة
لله من أجل هذه المنحة؟

ويؤكد لها الكورس أن من واجبها ان تصلي ولكن بكلمات مقنعة. فلا تستطيع أن تضرع لعودة أخيها للانتقام من أمها:

ياأبي اشفق علي وعلى أخي اورست
فأنا اصلي بأن يعود الى المنزل بحظ سعيد
وأنا - اعرف أنني انقى قلباً
وأبرأ يداً منها،
من أمي. لأن أعداءك يا أبي
قد يأتي عقابهم، والقتلة يقتلون.

هذا أقصى ماتستطيع قوله. لا دعوات عاطفية ضد أمها، ولا صراخ من أجل الانتقام. فهي ليست عاطفية بل هادئة تماماً وفي قلبها حزن قوي، ومع ذلك فعندما يظهر اورست وتعرفه فإنها تبدي شوقا وحباً حاراً. إنها تدعوه:

لقد قتل أحبابي الأربعة، فرحي
وأبي وأمي وأختي - يا أخي يامصدر
الثقة والاحترام أنت كلهم جميعاً عندي.

وفي الحوار الذي يلي حين يصيح الكورس بأنهما سوف يطلقان صيحات الفرح في النصر عندما يقتل القتلة، فيقول اورست:

أنا لا أريد أن آخذ إلا حياتها ثم أموت.

وهي تريد أن يُقتل قاتلا أبيها في أرض نائية. فآخر صلاتها بأنه لا يد سوى يد زيوس تنزل العدل بالقاتلين. وبهذا تنسحب من المشهد. فمن البداية الى النهاية لم تتحدث عن قتل أخيها لأمها ولا شاركت في الفعل. وهي كما رسمها اسخيلوس لاتستطيع ان تفعل ذلك.

الكترا سوفوكليس مختلفة تماما. إنها تشتعل غيظاً لكل خطأ اقترفته. تخبر الكورس انها تعيش كخادمة في أبهاء قصر أبيها:

ارتدي ثياباً وضيعة وآكل مما يأكل الخدم

وهي تسخر من امها وتهينها بـ «»تلك المرأة» وايجست عشيق أمها تهينه بـ «الوغد الخسيس» وعندما تخبرها أختها أنهما قررا سجنها في قبو حالما يعود من رحلته تصرخ:

ان حصل ذلك فليحصل بسرعة

فقد ابتعد عنك، عن كل أحد

وترد على أمها التي تلومها لأنها تهينها باستمرار ولا تفكر إلا بأبيها ولا تفكر بأختها أفيجينيا التي قتلها أبوها:

سمني أني غير مطيعة. إني وقحة غاضبة

فإن كنت كل هذا فعليك ان تتأكدي

أني ابنتك الحقيقة

ولكن هنا وهناك تظهر بعض الشفقة فيها. ففي بداية المسرحية تصلي:

ارسل إلي أخي، لأني لم أعد أملك

القوة لاحتمال عبء حزني

وترد على الكورس الذي يلومها بلطف على «روحها المتجهمة» التي دائماً تعاني الصراع:

اعرف عاطفتي، إنها لاتنقذني
أنا خجلة من توبيخكن.

وعندما يصل آورست يتحدث إليها بلطف قبل أن يعرف أحدهما الآخر فيقول:

اعلمي هذا، إنك أول من يشفق علي

ولكن عندما يذهب داخل القصر ويقتل أمها وتسمح صرخة:

آه لقد صرعت، ضربت بعنف

تصيح به:

ضربة أخرى قوية إن استطعت

وعندما يخرج تحيه بافتخار:

لقد قتل المذنب الآن - قتل

وفي النهاية عندما يضرع عشيق أمها للإبقاء على حياته، تأمر أخاها:

لا - اقتله فورا وارمه ميتاً
بعيدا عن انظارنا للكلاب والطيور الجارحة.

وهي آخر كلماتها.

الكترا يوربيدس لاتشبه الاثنتين. ففي مسرحيته نراها متزوجة من فلاح حيث لايمتلك أولادها القوة لانزال الأذى بكليتمنسترا وايجست. كلماتها الأولى موجهة إليه وهي تخرج من كوخهما. وفي هذه الكلمات نلمس الرقة والامتنان:

ياصديقي ياصديقي، كما أن الله صديقي
أنت الوحيد الذي لم تدس على دموعي
قد تكون الحياة المقدسة صلبة وسط الكثير من الخوف

والكثير من العار حين لايستطيع القلب البشري
أن يجد في أي مكان لمسة حنان كما يجد
عقلي المريض فيك
ويأمرها بلطف ألا ترهق نفسها في العمل له :
فطبيعتك كانت دائماً رقيقة
فتجيب كما يجب ان تجيب الطبيعة الكريمه :
ألا تجعل قوتي
تكدح من أجل صداقتك؟
يكفيك الاهتمام بالحقول والأبقار .
همي أن أجعل كل شيء مشرقاً داخل البيت .
ولكن عندما تغادر تتحدث إلى نفسها بما تشعر به حقاً :
الى الأمام ، على طريق العمل
كما تتحرك السنون ،
الى الأمام وسط الدموع يا أسعد ميت .
دعني اهمس : إنني هي
ابنة آغاممنون وأمي
كليتمنسترا، الملكة الشريرة . . اسمي
الكترا . . فليحفظ الله عاري .
الكدح، الكدح شيء مضن
والحياة ثقيلة .

فهي لاتحتمل حياة الفلاح من العمل القذر الذي لاينتهي، هي التي كانت في يوم ما أميرة. وعندما يأتي اورست ويخبرها أولاً ان أخاها قد

أرسله ليعرف كيف تجري الأمور، تتكلم بعاطفة مندفعة. إن كان سيعود فسوف تقف معه وتقتل أمها:

بلى - بالبلطة ذاتها التي قتلت بها أبي
دعني أرق دم أمي وبعدها أموت سعيدة

ثم تفصح عن كل بؤسها وذلها وحقدها:

اخبره عن هذا الدخان والسخام من الكدح
الذي يكتم انفاسي، عن هذا السقف
المنخفض الذي يحني رأسي
بعد رأس الملك. وهذه الملابس - خيطاً بخيط
عليّ أن انسجها أو أمشي عارية
بينما هي، هي، اسلاب طروادة
تبرق حول عرشها، وفي يد كل ملكة من
ملكات الشرق، اسرى أبي نجد
حشداً من الأصابع التي ملأها الذهب.
وهناك على الأرض دم، دم أسود
قديم يزحف ويعمل مثل الفساد في قلب الصخر

وعندما يكشف اورست عن نفسه لها، تندفع مَعَهُ لقتل أمها بلا تحفظ. وترى كليتمنسترا قادمة من بعيد فتثير الذكريات فيه:

أمي قادمة . أمي أمنا
هذا ماظهر لي.

ولكنها تبتهج:

إنها في طريقها تماماً الى الشرك
آه، هي ذي هناك قادمة.

ومن جديد يثيرها هذا الخطأ الذي تشمئز منه وهو ثيابها الخشنة التي تقرف منها، . وزينة أمها من الذهب الشرقي فتقول:

كل هذه الزينة في حلتها القشيبة

لكن اورست لايفكر الا في شيء واحد:

ماذا سنفعل بأمنا؟ هل
قلت نقتلها؟

الكترا: ماذا ؟شفقة؟ أهي شفقة؟

اورست: ارضعتني
فكيف أقتلها؟

الكترا: اقتلها كما قَتَلَتْ
والدنا.

وعندما تصل أمها تذهب معها الى المنزل بحيث تتمكن من المساعدة في الجريمة، من دون أي تردد من دون ان تفكر بالنظر الى الخلف . ولكن بعد ان تفعلها ويعود الأخ والأخت فإن عاطفتها كلها تزول عنها . لقد اتعتراها الجزع ولكن تفكيرها موجه الى أخيها وليس الى نفسها : إنها تعزم على أن تتحمل وزر الجريمة وتبرئه، دافئة وكريمة كما في المشهد الأول مع الفلاح:

يا أخي علي يقع اللوم -
فأنا الطفلة التي كنت في حضنها-
«الأم» أنا سميتها اسمها
فأي جو سوف
يمحو اثمي أو أي سقف يظللني؟
لقد صرخت من قلبي للحب -

ولا يتراجع من الختم الذي عليه؟

يصرخ أورست ان الفعل فعله :

لقد رفت عيني

وعباءتي : تضرب ضربة عمياء

كما يضرب المرء الضحية

ووجد السيف طريقه الى رقبتها .

لكنها تصر أن الذنب ذنبها فهي التي خططت وهي التي حرضته

أنا قدمت لك الإشارة والكلمة

وبيدي أنا أمسكت السيف .

عندئذ تركع لتغطي الجسد :

هي من أحببت في الماضي

وهي من كرهت بألم .

وهذه هي كلماتها الأخيرة إذا استثنينا وداعها لأخيها .

ثلاث سنوات ليس بينهن شيء سوى موقفهم ، فالكترا اسخيلوس لطيفة محبة مطيعة ، فتندفع ضد طبيعتها انصياعاً لواجبها الهام في عراقته . انتقاماً لموت أبيها ولكن ليست فقط عاجزة ان تنفذه وحدها ، بل أنها لاتجرؤ حتى على رؤية أخيها يفعله .

أما الكترا سوفوكليس فإنها امرأة قاسية عنيدة قوية تعيش من أجل شيء واحد فقط وهو الانتقام . شجاعة جداً ولا تحني هامتها للقوة المطلقة فوقها ، وتقرر ، إذا لم يرجع أخوها ان تحاول قتل قاتلي أبيها بنفسها أو تموت ، وهي لاتعرف أدنى تردد قبل قتل أمها أو أثر من ندم عندما تقتل ، ومع ذلك فهنا وهناك تظهر بعض لمسات الحنان .

الكترا يوربيدس درست دراسة متأنية جداً . فهو يرسم أيضاً امرأة

تعرف الشفقة، ولكنها امرأة صاغتها الاهانات الصغيرة والأخطاء الكبيرة. إنها تكره بؤسها وكوخها الوضيع وثيابها الفقيرة إلى جانب قاتلي أبيها. انها مصممة مثل بطلة سوفوكليس ان أمها يجب أن تقتل وتشارك في الجريمة فعلا، وهذا ما لم يردها سوفوكليس ان تفعله ولكن لحظة وقوع الجريمة تعود إليها عاطفة الندم والإحساس بالدناءة، وفي النهاية تغطي جسد أمها فتتذكر أنها أحبتها.

كل بطلة من البطلات الثلاث هي امرأة فردية مختلفة عن الآخرين ولكنهن كلهن مرسومات بوضوح كامل. فلا شيء معقد فيهن، ولا شيء مشكوك فيه ويحتاج الى تحليل. وهن يقفن بصورتهن الموجزة الدقيقة، كل واحدة بنفسها، انها شخصية تعاني بشدة وقادرة ان تعجبنا بعاطفة الألم، ولكنها بسيطة مباشرة سهلة على الفهم، ومثال لـ «الألم المفصح عن العظمة». واهتمامنا يوجه الى مكان آخر، الى قضايا مجالها أوسع من الصراعات الداخلية والطبيعية المعقد.

لو أن الأنماط المثلين الباهتين للبشرية، هي التي تركزت فيها الدراما الإغريقية، والالكترات الثلاث كن الكترا نفسها واحدة – امرأة، أي امرأة، تمتلك روح الانتقام – فإن المسرحيات التي كتبت ليست تراجيديات. ففكرة النمط لايمكن الدفاع عنها نظريا كما أنها زائفة عمليا. فلا تستطيع التراجيديا ان تدور حول نمط. فلا يوجد هذا الشيء كألم نموذجي إلا في الذهن، كصورة شاحبة من صنع الفيلسوف لا من صنع الفنان. فالألم هو اعظم الأشياء في الأرض. ولاشك انه المدماك العظيم المشترك ايضا، ولكن ذلك التحقق لايأتي إلا عندما ينتهي. فأن تتألم يعني أن تكون وحيدا، وان تراقب ألماً آخر يعني ان تعرف الحد الذي يحبس كل منا بعيدا عن طريق ذاته. الأفراد فقط يستطيعون ان يتألموا والأفراد فقط لهم مكان في التراجيديا. إن شخوص الدراما الإغريقية تبين أولا وقبل أي شيء ان معاناة الألم تتم في نفس عظيمة، ولذلك فإنها تثير فينا الشفقة والخوف. ان العواطف لاتظهر عن طريق تجريد ذهني، ولكن هيكوبي هي

بالنسبة لنا دائماً شيء يثير المشاعر وينشط الروح . فالتراجيديا تنتمي الى سيادة الشعر الذي لايستطيع التعامل مع النمط .

ان النمط ينتمي الى الكوميديا ، الكوميديا الذهنية ، كوميديا الفطنة والسخرية . وبالتالي فإنها كفن إمّا ذهنية أو غير ذهنية ، فالكفة إما أن تميل الى النمط أو الى الفرد . وفي الأزمنة الحديثة فإن الفن الذي يميل الى النموذجي ، الذي يتركز فيما يدركه الذهن والعين قدمه الفرنسيون . فالاتجاه الفردي ، أي الانشغال بالحياة الفردية العميقة لكل كائن بشري ، تسم الانكليز . فالفرنسيون اهتموا فيما هي عليه الأشياء والانكليز بما تعنيه الأشياء . إنهم الشعراء ا لكبار للعصر الحديث كما ان الفرنسيين هم المثقفون الكبار .

ان الشخصية الرئيسية في كوميديا موليير هي شخصية نموذجية ، ليس فيها من الفردية إلا القليل . فطرطوف ليس منافقاً بل إنه المنافق . ان مبدعه لم يرسم نفاقه فقط بثقة كاملة ان الرذيلة تلازمه دائماً بل انه يملك في الوقت ذاته الكثير منها – المبالغة العادلة في التعبير الفرنسي بحيث يتجسد النفاق في طرطوف . إنه ابداع كبير ، انه ليس كائناً انسانياً حياً . وهو ككل شخوص موليير لايتحرك على خشبة المسرح وفق الحياة الواقعية . لقد سمي موليير باتفاق عام شاعراً كوميدياً عظيماً ولكنه ليس من الشاعر إلا استخدام الكلمة لتغطية كامل العبقرية الإبداعية فكوميدياه الفطنة والساخرة والهجائية هي ابداع العقل الصافي وأبعد ماتكون عن تجميع المجنون والعاشق والشاعر ، أما الأنماط عند شكسبير الشاعر فلا تعني شيئاً على الإطلاق . فشخصياته أناس في الحياة الواقعية لانفكر فيهم باعتبارهم شخوصاً على خشبة المسرح . ففولستاف يجلس في استراحته في فندقه ، ويطوف شوارع لندن ، ودائماً يتحرك عكس اتجاه الحياة ، انه لايدرك أن عليه ان يوضع أبد الدهر على خشبة المسرح . هل هو مسرح من خشب وأنوار من أقواس الكترونية تأتي إلى الذهن مع بوتوم وبحارته؟ ان العقدة اللدنة مسرحهم وشجر الزعرور بيت استراحتهم والأشعة الطاهرة لضوء

القمر نورهم. والتفكير ببياتريس وبندكت يعني الانتقال الى بستان كما لو أنك فكرت بالسيست وكليميني وهما في مجلس خيالي أمام أضواء المسرح.

الحياة هي ماتهتم به الروح، الفرد. والتجريدات عن الحياة هي مايهتم به الفكر، أي المصنف، أي النموذجي. لقد كان الإغريق يهتمون بالاثنين. إنهم يريدون معرفة ماهي الأشياء وماذا تعني الأشياء. انهم لم يخسروا الفرد في النموذج ولا النموذج في الفرد، لا الحقيقة الكونية لطرطوف ولا الواقع الحي لفولستاف. والحقيقة ان الأقوال المألوفة التي وصلت إلينا من العصور الكلاسية، رواها الرومان ولكنها مفهوم اغريقي خالص، انه الفكرة الأساسية لأعظم فلاسفة الإغريق، «أنا إنسان ولا أرى شيئاً في الانسانية غريباً عني».

تظهر الشخصيات في التراجيديا اليونانية بسيطة غاية في البساطة، وأجزاء من كل لابداية لها ولا نهاية، ومع ذلك فان ابتعادها في بعض الأساليب الغريبة لايمحو اتجاهها التراجيدي والفردي. لقد تألموا بشدة وبعاطفة ولذلك هم أحياء في عواطفنا.

هناك قطعة رائعة واحدة فقط يمكن ان تسعفنا في فهم هذه الطريقة وهي حياة المسيح. انها تراجيديا رفيعة ولكنها تراجيديا تتبع النموذج الإغريقي. فشخصية المسيح مرسومة بإيجاز وببساطة تامة، ومع ذلك لايمكن ان نفكر فيه على أنه نموذج. ان القوة المحركة في تراجيديا شكسبير هي أن الشخصيات تظهر لنا فنستطيع النظر عميقا في سر النفس البشرية، مالانستطيعه مع أقرب الناس إلينا وأعرقهم علينا. والنتيجة اننا نوحد أنفسنا بهم ونصبح هاملت أولير. تلك ليست القوة المحركة للدراما الإغريقية ولا تستطيع ان تنقل شيئاً مع مايحركنا في الأناجيل. فالانجيليون لايدعوننا نعرف ماذا يجري في الداخل عندما يسجلون الكلمات المنطوقة

والأعمال التي يخبروننا انها تحققت. وقال بطرس «يارجل لا أعرف ماذا تقول. وبينما يتكلم صاح الديك. فالتفت المعلم ونظر الى بطرس».

ان إحساسنا بتراجيديا الأناجيل لايأتي من توحيد أنفسنا بالمسيح وليس من أي احساس بمعرفة شخصية عميقة. فقُدّم لنا ببساطة أكثر من أي شخصية في أي مكان وبدقة في فرديته أكثر من أي شخص آخر. انه يقف على خشبة مسرح عظيمة من الصراع بين الخير والشر من أجل الإنسانية، وقد نحينا نحن بعيداً، فلا نستطيع نحن إلا ان نراقب فقط. ان ذلك الألم هو من نوع آخر غير ألمنا. ومع ذلك فلايوجد مشهد يحرك القلب البشري بالشفقة والخوف يقاربه. وعلى غرار هذا الشكل عمل الدراميون الإغريق.

انه انجاز متسحيل إلا عندما يتوازن العقل والروح. ان العقل يبسط لأنه، يرى كل شيء مرتبطاً بالآخر فكل شيء جزء من كل، كما المسيح في قصة الانجيل هو الوسيط بين الله والإنسان. والروح تتفرد. فشخصية ابن الإنسان المرسومة وفي كل الأمم والأجناس والشعوب والألسنة قد عاشت آلامه وكونت فهمها من خلاله، هي شخصية من ابداع الروح.

هكذا ايضا الشخصيات في الدراما الإغريقية كانت نتيجة التوازن الإغريقي، الأفراد الذين كشفوا حقيقة البشرية في كل كائن انساني، الإنسانية في إنسان. فالفكر الإغريقي الذي لايرى الشيء في ذاته أومن أجل ذاته بل دائماً في صلته المستمرة مع ماهو أكبر والروح الإغريقية التي ترى الجمال والمعنى في كل شيء منفصل، خلقا التراجيديا اليونانية كما خلقا النحات اليوناني والمهندس اليوناني، كل واحد مثال على الفرد كما يتمثل ببساطة ويأخذ أهميته من كونه دائماً يبدو في ارتباطه مع شيء شامل، انه تعبير عن المثل الأعلى اليوناني «الجمال والمطلق والبسيط والدائم.. اشراق الخاص عن طريق العام..».

الفصل السابع عشر

اسلوب العالم الحديث

ان التوازن بين الخاص والعام، في نهاية التحليل هو توازن بين الروح والعقل. وكل ما أنجزه الإغريق ممهور بهذا التوازن. بمعنى ما إنه سبب كل مافعلوه. فازدهار العبقرية في اليونان يعزى الى القوة الدافعة الهائلة التي ظهرت عندما أضيفت قوة الفكر والوضوح الى القوة العقلية العظيمة. هذا الاتحاد جعل المعابد والتماثيل والكتابات تعبيرا بسيطاً عن الهام العظيم، المعبد في بساطته والتمثال في جمعه الواقعي والمثالي والشعر في اعتماده على الأفكار والتراجيديا في اتحاد روح البحث مع روح الشعر. لقد جعل الأثينيين عشاق ا لحقيقة والجمال ومكنهم من أن يروا سريعاً كلا من الأشياء المرئية والأشياء اللامرئية في كل ماتركوه وراءهم لنا من علم وفلسفة ودين وفن.

ولكن منذ أيام اليونان كانت تلك النظرة المتوازنة اندر الانجازات. فالعالم الغربي لم يسلك سبيل الروح ولا سبيل العقل، ولكنه تردد بين الأثنين، فحينا يلتزم بهذا وحينا يلتزم بتلك، غير قادر أخيراً ان يتخلى عن أي منهما فكان عاجزاً عن مصالحة متطلباتهما.

عندما انتهت الدولة -المدينة اليونانية- الى الارتباك وفقدان الأمن الذي أعقب ذلك التفت الناس من العالم المرئي للعقل الى الرواقيين، الأمن الوطيد لمملكة الروح. وفي طريقة مماثلة في القرون الأولى بعد المسيح ابتعد اتجاه الكنيسة الفقيرة الضعيفة الملاحقة عن المرئي. وقد شهدت تلك السنوات اللاجئين الى الصحراء، القديس الذي عاش على عمود، واستعذاب الألم النفسي وتمجيد التشوه الذاتي. ان الأشياء المرئية بات ينظر إليها لا على أنها تافهة مهجورة وحسب بل على انها شر، فانسحب الناس من التأمل الصرف في اللامرئي. وبحلول الأنظمة الرهبانية توقف الاتجاه

المتطرف واتخذ التعليم والفن مكاناً في المجتمع وخفف من غلواء القسوة، لكن البؤس الذي كان كامناً خلف البناء الخلفي للعصور الوسطى صار بؤساً يفعل فعله الدائم، فجعل الناس تعادي الواقع المرير للحياة، وحرية الفكر التي لم تعرف إلا في اليونان لم يعد لها وجود في الحياة. ومع النهضة واكتشاف اليونان انتقل الاتجاه الى الطرف النقيض. فالبؤس القاتم لم يعد متوقعاً في المدن الإيطالية. فقد بدأ الناس يهجون أنفسهم ويستخدمون عقولهم. لقد طالبوا بحرية التفكير وبحب الحياة وجمال الحقيقة، ولكنهم بدورهم انتهوا الى اعتبار الأشياء التي لاترى تافهة فكان ذلك على حساب الاخلاق والسلوك. وأكد عصر الإصلاح على كل من الأخلاق وحق الإنسان في التفكير بنفسه، ولكنه رفض الجمال وحق الفرح. وآخر مرة تغير الاتجاه كان في أواخر القرن التاسع عشر عندما نشبت معركة من أجل الحقيقة العلمية ولدى الانتصار لم يعد ثمة سوى اهتمام ضئيل بالدين والفن ومتطلبات الروح، أو جرى التخلي عن ذلك نهائياً.

منذ أيام اليونان لم يجر الحفاظ على التوازن، فنادراً ماتحقق ذلك حتى في حقل واحد فقط. هنا وهناك عبر العصور قد يبدو في هذه القضية أو تلك. ولكن دائماً كان حتى عندما يقيد، ينجز شيئاً عظيماً وخيراً عميماً. عندما قال أعقل المشرعين الرومان ان تطبيق قانون العدل المطلق من دون أي استثناء، بغض النظر عن الفروقات الخاصة، فان الظلم يعمل عليه، كان يعلن بالنتيجة ان روما كانت قادرة في هذه القضية ان تدرك التوازن بين الخاص والعام بين متطلبات الإنسان الفرد والأغلبية، وبين عاطفة الناس وعقلهم. في هذا الميدان فقط وصلت روما إلى التوازن الذي وصلت اليه اليونان في كل ميدان دخلته، وكانت روما معلماً بارزاً للعالم.

التوازن الوحيد الذي يمكن ان نراه بكل وضوح هو أن كفاحنا اليوم نوع من ذلك الذي انجزته روما. ان التعارض بين الروح والعقل الذي نعيه

تماماً هو ذلك التعارض بين الفرد والمجتمع، فانجازنا الكبير، الذي لايشبه انجاز اليونان، مقتصر على العقل وحده والتوازن بين القاعدة والاستثناء، بين الخاص والعام إنما هو توازن عقلي، لايدخل التوازن الروحي فيه. اما بالنسبة الى أدبنا وفننا فلا شيء مؤكد يمكن ادراكه. فالاتجاه نحو الفرد وصل الى ذروته عند شكسبير ورسامي النهضة، ولاشيء منذ ذلك الوقت قد تحقق في عظمة ماكان تحقق، لكن الفرد استمر بؤرة لكل فننا.

في بعض الأحيان يبدو هناك تخل عن الفردانية المتطرفة ولكن الحركة جديدة جداً علينا حتى نعرف إذا كانت ذات أهمية واعدة في المستقبل، ان التوازن الذي يبرز أمامنا أكثر فأكثر سيكون، ان تحقق توازناً جديداً لأننا نوجه كل طاقتنا نحو ميادين جديدة من القوى الاقتصادية والاجتماعية ولأننا في الأغلب نملك معرفة عن الفرد لم تكن موجودة في العالم من قبل.

منذ ألف وتسعمئة سنة يخوض الغرب عملية الثقافة في الخاص المعارض للعام. لقد ذهبنا في مدرستنا الى أقصى حدود الفردية في كل العصور وأعلنا أنه يمكن عد الشعر الغزير في رأس كل انسان. هذه الفردانية المتضخمة هي التي صاغت روحنا وهي التي جرت علينا مشكلات جديدة في تاريخ البشرية، مع تشويش في الذهن وخلاف مرير وحيث كان هناك طمأنينة واجماع. ليست شجاعة الناس ولا طموحهم وآلاتهم، ولا إزالة المعالم القديمة التي تملأ عالمنا الحالي بصخب وشقاق، وإنما رؤيتنا الجديدة لتضارب متطلبات الفرد مع الأغلبية.

لقد كانت الأشياء بسيطة في الأيام القديمة عندما لم يكن الفرد يملك أي حق على الإطلاق عندما يتضارب مع الصالح العام، فحياته تزهق من أجل اي هدف يخدم الصالح العام، وكان دمه يراق في الحقول للحصول على حصاد وفير. ثم بزغت فكرة جديدة، أخطر فكرة مقلقة يمكن أن تظهر، وهي أن للكائن البشري حقوقاً. فالناس بدأوا يسألون مالا يسأل

منذ بدء العالم: سلطة الأب، سلطة العالم، سلطة مالك العبيد. وحلَّ المحيّر والمنقسم محل السهل والبسيط. لقد حقق الفرد ظهوره ولم يعد ثمة شيء سهل وبسيط، ولايمكن رسم الفاصل بين العدل والظلم. ونرى اليوم، بتشنج وقتامة، ولكن بمزيد من التأكد والوضوح تضحية الفرد لصالح اكبر عدد - فصاحب منجم الفحم يدخل بجريمته غرفة الإعدام. إننا في كل مكان نذهل لمطالب الفرد ضد الصالح العام.

ومع هذا التحقق لكل وحدة في الكتلة يظهر تحقق مفرط لأنفسنا. إننا مستقلون بإفراط التحقق. ليس الأمر في أننا ندرك بوضوح كامل حقوق كل كائن بشري وأخطاءه بل في أننا نشعر شعوراً عميقا بما يخصنا، لنجد في النهاية ان ماله معنى لكل واحد على انفراد لامعنى له على الإطلاق.

في قرن أو قرنين من الحياة، عالج العلماء الإغريق الكون. لقد قفزوا الى الحقيقة بحدسهم، فرأوا الكل مصنوعاً من أجزاء مترابطة، ومع انتشار رويتهم سقط العالم الخليط والسحر وحل محله عالم النظام. وقد استطاعوا فقط ان يبدأوا البحث المفصل لأجزاء، ولكن منذئذ أثبت العلم عمليا حدسهم عن الكل. لقد وجد الفنانون الأغريق عالما غير منظم من الكائنات البشرية، كتلة معقدة مصنوعة من وحدات فوضوية وغير مترابطة، وكان لديهم أيضاً الحدس بالأجزاء التي تنتمي كلها إلى الكل. لقد رأوا ماهو هام دائماً في الإنسان ومايجعله متحداً مع البقية.

نحن لانستطيع ان نستعيد النظرة اليونانية، فالبساطة والمباشرة في رؤيتهم ليستا لنا. وعجلة الزمن لاترجع الى الوراء أبداً، ومن حسن الحظ أنها لاترجع. إن التكامل العميق لفكرة الفرد التي تحققت عبر قرون منذ اليونان لايمكن ان إضيع. لكن العلم الحديث صنع تعميمات عن حقيقة أكبر مما استطاع الأغريق ان يصلوا إليه من خلال معرفة أعظم الحقائق عن الفرد، فان كنا نستطيع اتباع تلك الطريقة ومن خلال تحققنا الكثيف لأنفسنا

فسوف نصل إلى وحدة مع كل الناس، ناظرين بعمق كما نظر الشعراء التراجيديون الكبار في القديم، ان ماهو هام لدينا هو مانشارك به الجميع فسوف يكون لدينا عندئذ توزيع جديد في الموازين والتوازن كما كان أيام اليونان العظيمة. ان الهدف الذي نرى انفسنا نناضل من أجله من دون طريقة أو أي أمل واضح لايمكن تحقيقه بطريقة اخرى: عالم حيث لا أحد فيه يضحي مرغماً، أي حيث يتصالح الانسجام العام وهو عقل البشرية، مع الشعور نحو كل كائن بشري باعتباره روح العالم وقلبه.

كتب القديس بولس «فإن مصارعتنا ليست مع دم ولحم بل مع الرؤساء والسلاطين..» إن أشد الصراعات مرارة التي قسمت عقول الناس ودفعت عائلة ضد عائلة وأخا ضد أخ لم تُشن ضد امبراطور أو ملك، بل من طرف من الحقيقة ضد الطرف الآخر. وكما أن نضالنا اليوم يثبت ذلك مرة أخرى، فإن هناك شيئاً ما في داخلنا لن يدعنا نستريح في الحقيقة المنقسمة. ومع ذلك فإن الغرب منذ اليونان قد وضع العقل ضد الروح، ولم يستوعب المظهر المزدوج لكل الكائنات البشرية، مع أننا غير قادرين ان نمنح أنفسنا كليا لجانب وندع الجانب الآخر يهرب من وعينا. وكل جيل بدوره محكوم بأن يحاول مصالحة الحقيقة التي تعرفها الروح مع الحقيقة التي يعرفها العقل لخلق عالم داخلي ينجسم مع الإطار الشديد التغير للعالم الخارجي. ويبدو لكل جيل أن ذلك مستحيل فإن اختفت الصورة اختفى الإطار، ولكن النضال من أجل التطابق لن ينتهي لأن ضرورة تحقيقه مغروزة في طبيعتنا.

باستطاعة الشرق أن يدع الإطار يذهب ويتخلى عن النضال. نحن في الغرب عبيد للعقل، فلا نستطيع ان نفعل ذلك ولمراحل قليلة فكرنا أننا قادرون ان ندفع الصورة تذهب، ولكن ذلك النفي للأشياء يعرف كل واحد بنفسه وعلى وجه التأكيد انه دائماً يكون نفياً جزئياً وذا فترة وجيزة وفي جهدنا الحالي بعد التطابق الذي لا يبدو لنا فقط ولكنه يبدو اشد صعوبة أكثر من أي وقت مضى لأننا واعون بذلك وعياً أكثر، من الجدير بنا

ان نولي اهتماماً للتطابقات التي تحققت في الماضي. ومن بين هذه التطابقات كان التطابق الإغريقي هو الأكمل. أن الإغريق لم يجردوا العالم الخارجي مفضلين عليه متطلبات العالم الداخلي، ولا رفضوا الروح لصالح تجسدها. فالاطار والصورة عندهم متطابقان، والأشياء التي ترى والأشياء التي لاترى منسجمة مع بعضها.

لقد كانت أثينا لمئة سنة مدينة فيها تدفقت القوى الروحية التي تصطرع في عقول الناس بسلام مع بعضها فالقانون والحرية والحقيقة والدين والجمال والخير والموضوعي والذاتي - توجد هدنة في حروبها الأبدية وكانت النتيجة التوازن والوضوح والانسجام والكمال. وتأتي الكلمة الأغريقية لتواجه ذلك. لقد رأوا كلا الجانبين في حقيقتهما المتناقضة فلم يغلبوا جانبا على جانب وفي كل الفن الإغريقي هناك غياب للصراع وقوة متصالحة، هناك شيء من الهدوء والصفاء يجب أن يراه العالم كرة أخرى.

الفهرست

٢٠٠٠ ط١/ ١٠/ ١٩٩٧

طبع في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٧

سعر النسخة داخل القطر

٢٥٠ ل.س

في الأقطار العربية ما يعادل

٥٠٠ ل.س